தொல்காப்பிய ஆய்வுகள்

பதிப்பாசிரியர்
அரங்க. மு. முருகையன்
இரா. அறவேந்தன்
சு. தமிழ்வேலு

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

தொல்காப்பிய ஆய்வுகள்

இ.ப.த. மன்றம்
அறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கனார்
அறக்கட்டளைக் கட்டுரைகள்

பதிப்பாசிரியர்
அரங்க மு. முருகையன்
இரா. அறவேந்தன்
சு. தமிழ்வேலு

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Tholkappiya Aaivugal
Subject	:	Research on Tholkappiam Literature
Editor	:	M. Murugayan R. Araveendan S. Tamizvelu
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies, C.I.T. Campus, Taramani, Chennai - 600 113.
Copyright	:	An India University Tamil Teachers Association
Publication No.	:	376
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	2000
Edition	:	First
Paper used	:	TNPL 16 Kg. Super Printing
Size of the book	:	Demmy 1/8
No. of Copies	:	1200
Printing Types	:	11 Points
No. of Pages	:	xii + 84 = 96
Price	:	20/-
Printed at	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road Luz, Mylapore, Chennai - 600 004. ✆: 4684693, 4661807.

முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113.

இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில் தமிழியலின் வளர்ச்சி நிலைகளைப் பல்வேறு தளங்களுக்கும் விரிவுபடுத்த வேண்டிய கட்டாயம் தமிழறிஞர் முன்னே உள்ளது. இந்த விரிவாக்கத் தளங்களை நோக்கிய பயணத்தில் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் தோழமை நிறுவனங்களோடு கூட்டுச் சேர்ந்து பல ஆக்கப்பணிகளை நிறைவேற்றி வருகின்றது.

இதன் விளைவே கடந்த ஓராண்டாக இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் தொடர் வெளியீடுகள். இவ்வெளியீடுகள் அனைத்தையும் உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனமே வெளியிட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மறைந்து போக இருந்த இ.ப.த. மன்ற முதல் கருத்தரங்கக் கட்டுரை களையும் (1969) இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளையும் (1970) ஐந்து தொகுதிகளாக உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டது.

1999 மேத்திங்களில் மன்றத்தின் அறக்கட்டளைப் பொழிவுகள் அடங்கிய "ஆளும் தமிழ்" என்ற நூலையும் முப்பதாண்டு ஆய்வுக் கோவைகளிலிருந்து தெரிவு செய்யப்பெற்ற "பொருள் புதிது" எனும் கட்டுரைத் தொகுப்பையும் நிறுவனம் வெளியிட்டது.

இதன் தொடர்ச்சியாகவே "தொல்காப்பிய ஆய்வுகள்" என்ற நூலையும் "சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்" என்ற நூலையும் நிறுவனம் வெளியிடுகிறது.

முதுபெரும் அறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கனார் பெயரில் பேராசிரியர் தமிழண்ணல் அவர்கள் இ.ப.த. மன்றத்தில் அமைத்த

அறக்கட்டளையே இந்நூல் வெளிவருவதற்குக் காரணம். இந்த அறக்கட்டளை சார்பாக நிகழ்த்தபெற்ற தொல்காப்பிய ஆய்வுப் போட்டியிலும் சங்க இலக்கிய ஆய்வுப் போட்டியிலும் வெற்றி பெற்ற கட்டுரைகள் இந்நூலுள் இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்தக் கட்டுரைகளை அச்சிடுவதற்கு வாய்ப்பளித்த இ.ப.த. மன்றச் செயற்குழுவினர்க்கும் மன்றத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் தமிழண்ணல் அவர்களுக்கும், மன்றச் செயலர், பொருளர், மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் க.ப. அறவாணன் அவர்களுக்கும் நன்றி.

நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சி மொழி பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத் துறை அமைச்சர் முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகன் அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி, பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறைச் செயலர் திருமிகு. சு. இராமகிருட்டிணன், இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நூல் வெளிவர உறுதுணையாக இருந்த முனைவர் அரங்க மு. முருகையன், முனைவர் இரா. அறவேந்தன், திரு. சு. தமிழ்வேலு ஆகியோர்க்கும் கவினுற அச்சிட்டுத் தந்த சென்னை யுனைடட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்

தமிழண்ணல்
தலைவர்
இ.ப.த. மன்றம்

துணைத்தலைவர்
தமிழிலக்கியச் சங்கப்
பலகைக் குறள்பீடம்
ஒருங்கிணைப்பாளர்
தமிழ்ச் சான்றோர் பேரவை

முதறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கனார் அறக்கட்டளை ஒன்று நிறுவப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்க ஒரு வரலாற்றை யுடையது.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் யான் துறைத் தலைவராக இருந்தபொழுது, அன்றைய துணைவேந்தர் ஜே. இராமச்சந்திரன், முன்னைத் துணைவேந்தர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் படத்தைப் பல்கலைக்கழகத்தில் திறக்க ஆவன செய்யுமாறு பணித்தார். நிதி சேர்க்க வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டது. ஒரு சிறு குழு அமைத்துக்கொண்டு, பலருக்கு மடல் எழுதினேன். கலையன்னை இராதா தியாகராசன், அறநெறியண்ணல் வெ. நாராயணன் செட்டியார், தேவகோட்டை சேவுகன் அண்ணாமலைக் கல்லூரி நிறுவனர் சேவு. அ. அண்ணாமலை செட்டியார் ஒவ்வொருவரும் ரூபாய் ஆயிரம் வீதம் அனுப்பினர்.

சென்னையில் குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பாவும் பேராசிரியர் வெ.தை. மாணிக்கமும் ஒத்துழைத்து ஏவிஎம் அறக்கட்டளையில் ரூபாய் ஆயிரமும் வானதி திருநாவுக்கரசு ரூபாய் ஐநூறும் காசோலைகள் தந்தனர். யான் ரூபாய் ஆயிரம் சேர்த்து ரூபாய் ஐயாயிரத்து ஐந்நூறு, மதுரை வங்கி நடப்புக் கணக்கில் போட்டேன்.

அடுத்து வந்த துணைவேந்தர் பல்கலைக்கழகச் செலவிலேயே படம் திறப்பதுதான் முறையென்று கூறி அவ்வாறே செய்துவிட்டதால் நிதி சேர்ப்பதை நிறுத்தும்படியானது.

பிறகு நடப்புக் கணக்கைச் சேமிப்புக் கணக்கில் போட்டு விட்டு மறந்து போனேன். வங்கியில் வேலை பார்த்த என் மகன்

பெரி. சோலையப்பன் நினைவூட்டிய போது, பல ஆண்டுகள் ஆயினபடியால் பதின் மூவாயிரத்துச் சில்லரையாகக் கூடியிருந்தது. மீண்டும் என் சொந்தவூர் நெற்குப்பையில் ரூபாய் இருபத்தையாயிரமாக இன்று அது வைப்பு நிதியாகவுளது.

வ.சுப.மா. அவர்களும் தம் வாழ்நாளின் இறுதியில் தலைமை தாங்கியது என்ற முறையில் இது கடந்த பல ஆண்டுகளாக இ.ப.த. மன்றத்தில் பரிசளிக்கப் பயன்பட்டு வருகிறது.

மூதறிஞர் போற்றிய தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், படைப்பிலக்கியம் போன்றவற்றில் மன்றப் பேராளர்களிடையே போட்டி வைத்துப் பரிசளிப்பது அப்பெரும் பேராசிரியரை முறையாக நினைவுகூரும் நிகழ்ச்சியாக அமைந்துவிட்டது.

இப்போட்டியில் பரிசுபெற்ற கட்டுரைகளே நூலாக வெளிவந்துள்ளன. இச்சமயத்தில் நிதியுதவியவர்களை நினைந்து நன்றி கூறுவதுடன் நூல்களை வெளியிட வகைசெய்த மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் க.ப. அறவாணன் அவர்களையும் நூல்களைத் தம் நிறுவனத்தின் வழி வெளியிடும் உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ அவர்களையும் பாராட்டுகிறேன்.

தமிழண்ணல்

க.ப. அறவாணன்
செயலர் & பொருளர்
இ.ப.த. மன்றம்

துணைவேந்தர்
மனோன்மணியம்
சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகம்
திருநெல்வேலி - 627 012

1969 இல் முதல் கூடலை மதுரையில் நிகழ்த்திய இம்மன்றம் 1991க்குப் பிறகு ஒரு புதிய திருப்பத்தைச் சந்தித்தது. இதன் ஓர் அடையாளம் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவுகளை அமைத்தல். இதனை மன்றத்தில் முதலாவது தொடங்கி வைத்தவர் அன்று கோவை பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவராக இருந்த சிற்பி பாலசுப்பிரமணியன் அவர்கள் ஆவார். அவரைத் தொடர்ந்து பொறியியல் அறிஞர் கொடுமுடி சண்முகன், அறிஞர் தமிழண்ணல், அறிஞர் ச. மெய்யப்பன், புதுவைப் பல்கலைக்கழக அறிவியல் தமிழ் அறம், பெரியார் பல்கலைக்கழகப் பதிவாளர் ந. வேலுச்சாமி, காந்திகிராமம் டாக்டர் மு. குருவம்மாள் என வளர்ந்து, இவ்வாண்டு நம் அன்பிற்கும், மதிப்பிற்கும் உரிய தமிழ் வளர்ச்சி, பண்பாட்டுத் துறை அமைச்சர் மாண்புமிகு தமிழ்க்குடிமகன் என நீண்டுள்ளது. இது ஒரு திருப்பம், பெரும் திருப்பம், நிகழ வேண்டிய திருப்பம். இத்திருப்பத்தில் நிகழ்ந்த இன்னொரு திருப்பம் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் பங்களிப்பு. அதுவும் அமைச்சர் தமிழ்க்குடிமகன் தமிழ் வளர்ச்சித் துறை அமைச்சராக இருந்ததினால் ஏற்பட்ட நல்ல விளைவுகளுள் ஒன்று. அமைச்சரின் கருத்தை உடனே செயல்படுத்தும் ஆற்றல் வாய்ந்த உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ இன்னொரு துணைவர்.

இ.ப.த. மன்றத்தின் வழியாக வெளிவர வேண்டிய முதல், இரண்டாம் கருத்தரங்கக் கோவைகளைக் கொண்டு வந்த இளவல் இளங்கோவின் துணையோடும், அமைச்சரின் வாழ்த்துதலோடும் மன்றத்தில் தமிழண்ணல் அறக்கட்டளை வழிச் சிறந்த கட்டுரைகள் என அறிஞர்களால் தெரிவு செய்யப் பெற்ற தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி மற்றும் சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் தற்போது உங்கள் கைகளில் அழகிய அச்சு நூலாகத் தவழுகின்றன.

தொல் இலக்கியங்களைப் பற்றியும், தொல் இலக்கணங் களைப் பற்றியும் ஆழ்கல்வி அருகியே வருகின்றது. இத்துறைசார் ஆழங்காற்பட்ட ஆய்விற்கும் இதே நிலைதான். தொல்காப்பிய, சங்க இலக்கியங்கள் முதலியவற்றைப் பயிற்றுவாரும் பயில்வாரும் தேய்ந்து வருவது 21ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழியல் ஆய்வைக் கட்டமைப்போருக்குப் பெரும் சவாலாக விளங்கும்.

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் ஆய்வுப் போக்குகள் இத்தேய்மானத்தைப் புள்ளிவிவரங்களோடு நமக்கு விளக்குகின்றன. 1969ஆம் ஆண்டில் மன்றம் நிகழ்த்திய முதல் கருத்தரங்கில் 21.9 சதவீதம் சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளன. 1970 ஆம் ஆண்டில் இச்சதவீதம் 24.2 சதவீதமாக உயர்ந்துள்ளது. ஏறத்தாழ நிகழ்த்தப் பெற்ற ஆய்வில் கால் பகுதி சங்க இலக்கியமே. இந்த ஆய்வுப் போக்கு 17.4 (1971), 13.28 (1972), 13.5 (1973), 12.9 (1974), 12 (1975), 10.49 (1976) என்ற விகிதாசாரத்தில் ஆண்டுதோறும் இளைத்து 1999இல் 6.5 சதவீதமாகத் தேய்ந்துள்ளது.

தமிழர்க்குப் பெருமை தந்து கொண்டிருக்கும் தொல்காப்பிய ஆய்வுகள் தொடக்கம் முதலே மெலிந்துள்ளன. 1970 தொடங்கி 1991 வரையிலான ஆண்டுகளில் எடுக்கப் பெற்ற புள்ளி விவரப்படி 1976 ஆம் ஆண்டில்தான் 10.49 சதவீத தொல்காப்பிய ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளன. ஏனைய ஆண்டுகளில் 17 ஆண்டுகள் 5 சதவீதத்திற்கும் குறைவாகவே தொல்காப்பிய ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளன.

இந்தக் கணக்கெடுப்பைக் கருத்தில் கொண்டுதான் இ.ப.த. மன்றம், சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கும், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சிக்கும் முதன்மை கொடுக்கத் திட்டமிட்டது.

இ.ப.த. மன்றத்தின் தலைவராகப் பொறுப்பு வகித்துவரும் பேராசிரியர் தமிழண்ணல் அவர்கள் முதுபெரும் பேராசிரியர்

வ.சுப. மாணிக்கனார் பெயரில் ஓர் அறக்கட்டளையை மன்றத்தில் அமைத்தார். சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சியிலும், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சியிலும் தலைசிறந்து விளங்கிய பேராசிரியர் வ.சுப. மாணிக்கனார் பெயரில் அமைந்த அறக்கட்டளை சார்பாகச் சங்க இலக்கியக் கட்டுரைப் போட்டிக்கும், தொல்காப்பியக் கட்டுரைப் போட்டிக்கும் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது.

1996 ஆம் ஆண்டு மேத்திங்கள் 25,26,27 ஆகிய நாள்களில் காரைக்குடி அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் 27ஆம் கருத்தரங்கம் நடைபெற்றபோது "சங்க இலக்கியம் புதிய ஆய்வு முடிவுகள்" எனும் பொதுத் தலைப்பில் போட்டிக்கு வந்த கட்டுரைகளுள் மூன்று தெரிவு செய்யப் பெற்றுப் பரிசுகள் வழங்கப்பெற்றன. இதே போல் "புதிய நோக்கில் தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி" எனும் பொதுத் தலைப்பில் போட்டிக்கு வந்த கட்டுரைகளுள் மூன்று தெரிவு செய்யப் பெற்று 1977 ஆம் ஆண்டு மேத் திங்கள் 24, 25 ஆகிய நாள்களில் திருச்சிராப்பள்ளி பிசப் ஹீபர் கல்லூரியில் நடைபெற்ற மன்றத்தின் 28ஆம் கருத்தரங்கின் போது பரிசுகள் வழங்கப்பெற்றன.

பரிசு பெற்ற கட்டுரைகளே இப்போது நூல்களாக உங்கள் முன்னே காட்சியளிக்கின்றன. தொடர்ந்து இ.ப.த. மன்ற நூல்களை வெளியிட இசைவுதந்து எண்ணியது முடிக்கும் திண்ணியர் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு அமைச்சர் முனைவர் மு. தமிழ்க்குடிமகன் அவர்கள் நன்றிக்கு உரியவராகின்றார்.

ஓர் இனம் காலம்தோறும் தொடரலாம், தொடரும். ஆனால், நாளுக்கு நாள், மேலுக்கு மேல் வளர்ச்சி நிகழ்ந்து கொண்டே இருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு நிகழ வேண்டுமெனில் ஒவ்வொரு துறையிலும் முன்னணியில் இருக்கும் வல்லோர் தம் காலத்திலேயே தமக்கு முன்பே அடுத்த அடுத்த தலைமுறைகளைத் தம் பிள்ளைகளைப் பேணி வளர்ப்பது போல வளர்க்க வேண்டும்.

அப்போதுதான் தலைமுறைதோறும் அறிவு தொடரும், வளர்ச்சி தொடரும். சாக்கரிட்டீசு அவருடைய மாணவர் பிரிட்டோ, அவருடைய மாணவர் அரிஸ்டாட்டில், அவருடைய மாணவர் அலெக்சாண்டர் என்று தொடருதல் போல. இந்நிகழ்ச்சி இடையறப்படாமல் சங்கிலிப் பின்னல் போலத் தொடர வேண்டும். நம் தலைமுறையில் அடுத்த தலைமுறையினர் உருவாகி வருகின்றனர் என்பதற்குச் சாட்சியாகக் கடந்த பத்தாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து மன்றப் பணிகளில் தம்மை ஈடுபடுத்திவரும் தம்பியர் அரங்க. மு. முருகையன், இரா. அறவேந்தன், சு. தமிழ்வேலு ஆகியோர் இந்நூல்களுக்குப் பதிப்பாசிரியராகப் பொறுப்பேற்றுப் பதிப்புப் பணியைச் செம்மையாக நிறைவேற்றி உள்ளனர். இவர்களை மன்றம் பாராட்டுகிறது.

இந்நூல்கள் வெளிவர உழைத்த அனைவர்க்கும் நன்றிகள்.

க.ப. அறவாணன்

உள்ளே... உள்ளே... உள்ளே...

தொல்காப்பியக் கூற்றுப் பகுப்பாய்வு

ச. சிவகாமி
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

தமிழின் தலைநூலாம் தொல்காப்பியம் தொட்டனைத் தூறும் மணற்கேணியாக, நவில்தொறும் நூல்நயம் பயப்பதாக, ஆய்வாளர்க்கோர் அறிவுச் சுரங்கமாக, கலைக்களஞ்சியமாக ஒளிர்ந்து தமிழின் பெருமையைப் பாரெங்கும் பறைசாற்றுகிறது. தொன்னூலாயினும் இன்றும் முதன்மைச் சிறப்புறும் தொல்காப்பியத்திற்கு இடைக்காலத்தே உரையாசிரியர் தம்முரை யொளியால் அணி செய்தனர். அதன் ஒளியில் ஆய்வாளர் பலரும் அவ்வாழ்கடலில் மூழ்கி அரிய பல முத்தெடுக்கின்றனர். தமிழ் உயர்தனிச் செம்மொழி என்பதை இத்தொல்காப்பிய ஆய்வுகள் உலக அரங்கில் நிறுவியுள்ளன. கன்னித்தமிழின் முதுமைக்கும், தமிழரின் செவ்விய வாழ்வியல் நெறிக்கும், தனிப்பெருஞ் சிறப்புகளுக்கும் உறுதியான சான்றாகத் திகழும் தொல்காப்பியம் இன்றும் இலக்கண, இலக்கிய ஆர்வலர்க்குப் புதுவிருந்து படைக்கிறது. அதன் ஒருகூறாக, இங்குத் தொல்காப்பியர் செய்யுளின் உறுப்புகளில் ஒன்றாகக் கூறும் 'கூற்று', பகுப்பாய்வு செய்யப்படுகிறது. பொருள் விளக்கத்திற்குத் தொல்காப்பியப் பழம்பெரும் உரையாசிரியர் துணை பெறப்பட்ட போதிலும் இவ்வாய்வு முழுமையும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களை மட்டுமே களனாகக் கொண்டுள்ளது; உரையாசிரியரிடையே காணப்படும் கருத்து வேறுபாடுகள் இங்குக் கருத்தில் கொள்ளப் படவில்லை.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

அகப்பாடல்களின் தனிச்சிறப்பாக, வெளியீட்டு உத்தியாக முத்திரை பதித்துள்ள 'கூற்று' பற்றிய ஆய்வுகள் சங்க இலக்கியத்துள் நிகழ்ந்துள்ளன. அவற்றிற்கு அடிப்படையாகத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் அமைதல் வெளிப்படை. எனவே அவற்றை[1] ஆய்வு முன்னோடிகள் எனக் கொள்வது ஏற்புடையது. எனினும் அவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு இவ்வாய்வு முழுமையாகத் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தில் உரைக்கும்

கூற்றுகளை மட்டும் பகுப்பாய்வு செய்வது, இவ்வகையில் புதிய முயற்சியாகும். கூற்றுகளை முதன்முதலில் ஆய்விற்குட் படுத்தியவர் என்பதால் க. ரத்தினமும், அதில் பகுப்பாய்வுப் பார்வையைச் செலுத்தியவர் என்பதால் குளோறியா சுந்தரமதியும் இங்குச் சுட்டப்பட வேண்டியவராவர்.

ஆய்வுப்போக்கு

ஓர் இலக்கியத்தினைப் பகுப்பாய்வு செய்தல் பொதுநெறி. இதனை இலக்கணநூலுள் ஆய்வு அணுகுமுறையாகக் கொள்ள வியலும், என்ற கருதுகோளே இக்கட்டுரைக்கு அடித்தளமாகும்.

பகுப்பாய்வு, கூற்று எனும் இவற்றிற்கான விளக்கங்களின் அடிப்படையில், தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் கூற்றுக்கள் சொல், கூறுவோர் முதலான கூறுகளில் பகுத்துரைக்கப்பட்டு அவற்றால் பெறும் செய்திகள் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன. பகுப்பாய்வின் பயனாகத் தெளிவுறும் தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கை, அன்றைய சமுதாயநிலை போல்வனவும் நவிலப்பட்டுள்ளன.

பகுப்பாய்வு - விளக்கம்

ஒன்றை இயன்றவகையில் எல்லாம் கூறுபடுத்தி, ஒவ்வொரு கூறும் ஏன், எப்படி, எதனால் மூலப்பொருளுடன் இணைக்கப்படுகிறது என்பன போன்ற வினாக்களுக்கு விடைகண்டு, அம் முயற்சியால் கிடைத்த பலன்/பயன் என்ன என்பதனை விளக்குவதைப் பொதுநிலையில் பகுப்பாய்வு எனலாம். பகுப்பாய்விற்கு உட்படும் பொருளின் இயல்பிற்கேற்ப, அதன் தனித்துவமும் சிறப்பும் தேவையும் வெளிப்படும் வகையில் பகுக்கும் முறைமையும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று மாறுபடும். இலக்கியத்தைக் கருத்தில் கொண்டநிலையில் ஆங்கில நூல்கள் இதற்கு விளக்கமளித்துள்ளன.[2]

''இலக்கியத்தின் மொத்த அமைப்பில் உள்ள ஒருகூறு அல்லது ஓர் அமைப்புத்தளம் இயைபுறும் நெறியை உணர்ந்து கொள்ளுவதற்காக உட்படுத்துவதே பகுப்பாய்வின் உட்கோள்'' எனும் ஆய்வாளர்[3] தமிழில் அது சிறப்பாகக் கால் கொண்டிருந்ததை, ''இலக்கியப் பகுப்பாய்வு இன்றித் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் போன்ற ஒரு தேர்ந்த இலக்கிய ஆய்வை நாம் பெற்றிருக்க முடியாது''[4] என உறுதிபடக் கூறுகிறார். பகுப்பாய்வின் இன்றியமையாமை குறித்து இவர் மொழிவதைச் சுருக்கமாக, ''1. பகுப்பாய்வு நமது கவனத்தை இலக்கியத்திற்கு நேராகத் தீவிரப்படுத்துகிறது. இலக்கியத்தைத்

தீவிரக் கல்விக்குள்ளாக்குகிறது. 2. இலக்கியத்தின் கட்டுமானத் திட்டத்தின் செறிவமைப்பு பற்றிய தெளிவைப் பகுப்பாய்வு நமக்கு வழங்க இயலும். நாம் பகுப்பாய்வோ தீவிர இலக்கிய ஆய்வோ நிகழ்த்தாத அளவில் நாம் இழப்பது நமது இலக்கிய மேதைகளின் புனைதிறனின் நுட்பங்களைப் பற்றிய தெளிவான அறிவு. 3. பகுப்பாய்வு நுட்பமாகச் செய்யப்படும்போது இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பு துலக்கமாகப் புலப்படும்'' என எடுத்துரைக்கலாம்.[5]

இவற்றை நோக்கத் தொல்காப்பியத்தைப் பகுப்பாய்விற்கு உட்படுத்த வேண்டியதன் தேவையும் இன்றியமையாமையும் வெள்ளிடைமலை. எனவே அதன் ஒருகூறான 'கூற்று' இங்குப் பகுப்பாய்விற்கு உட்படுகிறது.

கூற்று – விளக்கம்

கூறு எனும் வினையடியில் பிறப்பது 'கூற்று' ஆகும். செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாக இதனைச் சுட்டும் தொல்காப்பியம் (31)[6] பிற சில உறுப்புகளுக்கு நேரடி விளக்கம் அளித்துள்ளது போல் (காலம், இடம்) இதற்கு அளிக்கவில்லை. கூற்றிற்கு உரியோர் யார் என்பதையே சிறப்பாக உணர்த்திச் செல்கிறது.

அகப்பாடலுள், ''அகத்திணை நிகழ்ச்சியைக் கூறுதற் கென்றே மாந்தர் பலர் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்கள் கூறுமாறே அந்நிகழ்ச்சிப் பாடப்பெற வேண்டும். கூறுவதனைக் கேட்பதற்கென்றும் மாந்தர் பலர் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். அவர்களுள் ஒருவர் கேட்குமாறே பாடப்பெற வேண்டும். இவற்றைக் கூற்று, கேட்போர் ஆகிய உறுப்புகளில் உரைக்கின்றனர்''[7] என்றும், ''கூற்று என்ற அம்சம் அகப்பாட்டின் அமைப்புக் கூறுகளில் மிக அடிப்படையானது... கூற்று என்ற அமைப்புக்கூறு அகப்பாட்டின் அமைப்பைத் தெளிவாக வரையறை செய்துவிடுகிறது''[8] என்றும் காணப்படும் விளக்கங்கள் போதுமானதாக இல்லை.

கூற்று பற்றிய தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் அனைத்தையும்[9] ஒருங்கிணைத்துக் காணும்பொழுது, அது பற்றிய முழுமையான விளக்கத்தைப் பெறமுடிகின்றது. ஒன்றினைக் கூறுதற்குரிய தகுதியுடையோர் அதனைக் கேட்பதற்குரிய மரபுடையோரிடம் கூறும் செய்தி, இடம், காலம், கூறுமுறை முதலான கட்டுகளுக்குட்பட்டு நேரிடையாக அல்லது மறைமுகமாக உணர்த்துவது கூற்று எனலாம்.

இருவரின் தனிப்பட்ட அகவாழ்வில் பிறரின் தலையீடு வரையறைக்குட்படுத்தப்படும் நாகரிகம், பண்பாடு அன்றே சிறந்தோங்கியதன் காரணமாகவும், இலக்கியம் உலகியலோடு இணைந்து நிற்பதை இலக்கியக் கொள்கையாகக் கொண்டதாலும், அகப்பாடலின் உயிர்நிலையான கூற்று இங்ஙனம் கட்டுப்பாடுகளுடன் கூடிய இலக்கணம் கண்டுள்ளது போலும்.

கூற்று பற்றிய தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் நூற்று ஐம்பத்து மூன்றினையும் பகுப்பாய்வுக்குட்படுத்தும்பொழுது சொல் நிலையிலும் பொருள் நிலையிலும் பலவற்றைத் தெளிவாக உணரமுடிகிறது. முதற்கண் சொல்லளவில் அறிய வருவன சுட்டப்படுகின்றன.

கூற்றின் மாற்றுச் சொற்கள்

தொல்காப்பியர் கூற்றின் பொருளை அப்படியே முழுநிலையில் வெளிப்படுத்தும் மற்றும் சில சொற்களையும் கையாண்டுள்ளார். அவை மாற்றுச் சொற்களாக இவண் குறிக்கப்படுகின்றன. கிளவி *(39)*, செப்பு *(43)*, சொல் *(53)*, உரை *(44)*, மொழி *(180)* என்பனவாக அவை அமைகின்றன.

கூற்று எனும் சொல் தொல்காப்பியத்தில் பதின்மூன்று இடங்களில் மட்டுமே சுட்டப்பட[10], கிளவி மற்றும் மொழி என்பன மிக அதிகமாகப் பயன்பாட்டில் இருப்பதைத் தொல்காப்பியச் சொல்லடைவு காட்டுகிறது. தொல்காப்பியத்தில், 'கிளவி' பயிற்சி மிகுதி காட்டிடினும் ஆய்வுலகில் 'கூற்றே' கையாளப்படுவதால், இக்கட்டுரையும் அதனையே பின்பற்றியுள்ளது.

இச்சொற்கள் பொருளதிகாரத்துள் பிற பொருளிலும் வழங்கியுள்ளமை சுட்டத்தக்கது. கூற்று இயல்பு எனும் பொருளிலும் *(73)*, செப்பு விடையெனவும் *(168)* சொல், தனிச்சொல்லாகவும் *(216)* இடம் பெற்றுள்ளன.

இக்கூற்றோடு தொடர்புடைய நிலையில் மற்றும் பல சொற்கள் உணர்த்தப்பட்டுள்ளமையும் குறிக்கத்தக்கது. அவை, உசாஅதல் *(204)*, உயிர்த்தல் *(109)*, உரைத்தல் *(98)*, எடுத்தல் *(145)*, என்றல் *(207)*, கழறல் *(231)*, கிளத்தல் *(145)*, கூறுதல் *(204)*, சாற்றல் *(148)*, செப்பல் *(97)*, நுதலிய *(501)*, பெயர்த்தல் *(144)*, மொழிதல் *(43)*, விடுத்தல் *(145)* என்பனவாக அமைகின்றன. இவை கூற்றின் வெளிப்பாட்டினை விதந்தோதுவனவாக

உள்ளன. இவை பெருவழக்கினவாகவும் சிறு வழக்கினவாகவும் அமைகின்றன. உயிர்த்தல், நுதலிய, பெயர்த்தல் என்பன ஒவ்வோரிடத்தில் மட்டும் இடம் பெறுகின்றன.

கூற்றின் வகைகள்

38 வகையான கூற்றுகளைத் தொல்காப்பியம் தருகின்றது. ஒரு கூற்று எதை உணர்த்துகின்றது, எப்படி வெளிப்படுகிறது என்பதைத் தானே வெளிப்படுத்தும் முறையில் அதன் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளமை தொல்காப்பியரின் சொல்லாட்சித் திறனைப் பறைசாற்றுவதாகும். பொருள், வெளியீடு, சிறப்பு எனும் மூவகைப் பிரிவுகளுக்கு இவை மேலும் இடனாகின்றன.

பொருள்நிலை

குறிப்பிட்ட கூற்று எப்பொருளை உணர்த்துகிறது, அதன்பயன் என்ன என்பனவற்றை அறியும் வண்ணம் அமைவது இதன்பாற்படும்.

1. கேட்பவர்க்கும் கூறுபவர்க்கும் மகிழ்ச்சியைத் தரும் இனிதுறுகிளவி (301)
2. ஒருவர்க்குரியதாக அமையும் ஒருபாற்கிளவி (218)
3. சொல்லாலும் பொருளாலும் கேட்பவர் மனத்தை ஒன்றச் செய்யும் ஒன்றியமொழி (44)
4. பாதுகாப்பினை வலியுறுத்தும் ஏமுறுகிளவி (144)
5. ஒன்றனை அடைக்கலப் பொருள் போன்று ஒப்படைக்கும் ஓம்படைக்கிளவி (112)
6. அதுவா, இதுவா என ஐயத்தை எழுப்பும் ஐயக்கிளவி (115)
7. மனத்திற்கு ஆறுதலை, மகிழ்வை, தேவையானதை உணர்த்தும் நன்மொழி (111)
8. பிறரை வாழ்த்துவதாக, சிறப்பை உணர்த்துவதாக அமையும் மங்கலமொழி (240)
9. தன் பெருமையைத் தானே மொழியும் தற்புகழ்க் கிளவி (178)
10. தன் இயலாமையை அறிவிக்கும் கையறு கிளவி (164)
11. கேட்போர் முன் தன் பணிவை வெளிப்படுத்தும் பணிமொழி (172)

12. மனத்தில் ஒன்றும் சொல்லில் ஒன்றுமாக அல்லது தன் கருத்து மறுபாட்டை உணர்த்துவதாக அமையும் வேற்றுமைக்கிளவி *(157)*

13. பிழை செய்தாரை, அவர் பிழையுணரும் பொருட்டுக் கண்டித்துச் சொல்லும் செங்கடுமொழி *(112)*

14. தன் கருத்தைக் கடுமையான சொற்களால் வெளிப்படுத்தும் வன்சொல் *(270)*

15. உண்மைக்கு மாறானதை, பிறரைப் பற்றிய அவதூறினைப் பேசம் புறஞ்சொல் *(268)*, புறமொழி *(270)*.

16. சொல்லுதற்குத் தகாத சொற்களைப் பயன்படுத்தும், கேட்போர் - பேசுவோர் தகுதிக்கு ஏற்புடைத்தாகாத புல்லிய கிளவி *(507)* (இது சொல்லானும், பொருளானும் அமையலாம்)

17. தன் மனக் குறைப்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் துனியுறுகிளவி *(301)*

என்பனவாக அவை அமைகின்றன.

வெளியீட்டு நிலை

• கூறவந்த கருத்தை, செய்தியைப் புலப்படுத்தக் கையாளும் சொற்களைக் கொண்டும் கிளவிகளின் பெயர் அமைகின்றன. அவை வெளியீட்டைச் சிறப்பித்து நிற்றலின் இங்குக் கருதப் படுகின்றன.

18. தொடரும் கருத்துகளை இணைக்கும் பாலமாக அமையும் அடைநிலைக்கிளவி *(440)*

19. ஒருவர் கூற, அதனைக் கேட்பவர் அதற்குப் பதிலிறுக்கும் பாங்கில் தோன்றும் உரையாடலான கூற்றும்மாற்றும் *(149)*

20. ஒருவரிடமிருந்து அறிய விரும்புவதைப் பெற எழுப்பும் வினா *(168)*

21. அதற்குப் பதிலாக அமையும் செப்பு *(168)*

22. முரண்பாட்டினை உணர்த்தும், ஒருவர்க்கு மட்டுமல்லாது பிறருக்கும் பொருந்துவதாக அமையும் உறழுங்கிளவி *(234)*

23. ஒருவர் கூற்றிற்கு எதிரான கருத்தைத் தெரிவிக்கும், மொழியெதிர்மொழிதல் *(180)*, சொல்லெதிர் மொழிதல் *(108)*

24. ஒருவர் கூறிய மொழியை அவருக்குப் பதிலாக வேறொருவர் உரியவரிடம் மொழியும் கொண்டெடுத்து மொழிதல் *(492)*

25. கூறவந்த கருத்தை, செய்தியை வெளிப்படையாகக் கூறாது கேட்போர் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் மறைத்துக் கூறும் குறிப்புரை *(93)*

26. கூறவேண்டியவரிடம் கூறவேண்டிய செய்தியை அவர் முன்பே, மற்றொருவருக்குக் கூறுவதுபோல் அமையும் முன்னிலைப் புறமொழி *(165)*

27. கூற வேண்டியனவற்றை ஒருங்கே தொகுத்து முறைப்படுத்தி வெளிப்படுத்தும் தொகுநிலைக்கிளவி *(504)*

28. பல்லோர் முன் வெளிப்படக் கூறத்தகாதனவற்றை, கூறத்தகாத சொற்களால், பழிக்கப்பட்ட சொற்களால் பேசுவது அவையல் மொழி *(240)*

எனப் பலவாக இதுவும் நவிலப்பட்டுள்ளது.

சிறப்புநிலை

இன்று சொல்லாக்க நெறியில் மிகச் சிறப்பாகக் கருதப் படுகின்ற கலைச்சொற்கள் எனும் துறைச்சொற்கள்[11] தொல் காப்பியத்துள்ளும் பயன் கொண்டுள்ளன. அகப்பாடலின் பெருமையுணர்த்தும் சிறப்புச் சொற்களாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. அவை பாடலுள் பயிலும்பொழுது அப்பாடல் ஆழ்பொருளும் அகன்ற பொருளும் அளித்து வாசகரைத் தன்பால் ஈர்த்து அவர் மனத்தில் ஆழப்பதிகின்றன.

29. கிழவன் கிழத்தியரின் களவு வாழ்க்கையைப் பிறர் அறிந்து தம்முள் பேசிக் கொள்ளும் அலர் *(137)*

30. அலர் பலருக்கும் பரவி வெளிப்படக் கூறப்படும் அம்பல் *(137)*

31. இவரது களவு ஒழுக்கத்தினைத் தோழி தலைவியின் பெற்றோருக்குத் தன் தாய் செவிலி வழிக் குறிப்பிட்ட சூழலில் அறிவிக்கும் அறத்தொடு நிற்றல் *(203)*

32. கூறும் பொருள் ஒன்றாக அதனை ஒழித்து அதனடியில் மறைபொருளாகப் பொதிந்து நிற்கும் செய்தியை மட்டும் கேட்போர் புரிந்து கொள்ளத் தூண்டும் உள்ளுறை *(51)*

33. உள்ளுறை போன்று அதன் ஆழ்பொருளுக்கு மட்டும் சிறப்பளிக்காது, கேட்பவர் தன்னறிவுத் திறத்தால் கூடுதல் பொருள் உணர்ந்துகொள்ள வகை செய்யும் இறைச்சி *(226)*

34. தான் அறிவிக்க விரும்பும் செய்தியைக் கேட்போர் தெரிந்து கொள்ளும் வகையில் மறைமுகமாக மொழியும் குறிப்பு *(467)*

35. கிழத்தி, தன் ஆருயிர்த் துணையான தோழியைக் கிழவனுக்கு அறிவித்து மேல்நடக்கைக்குப் பயன்படுத்தக் கோரும் துணைச் சுட்டுக்கிளவி (121)

36. பகற்பொழுதிலும், இரவுப்பொழுதிலும் எந்தக் குறியிடத்தில் கிழவன் கிழத்தியைச் சந்தித்து இன்புறலாம் எனக் காட்டும் களஞ்சுட்டுக் கிளவி (118)

37. பொருள் தேடல் முதலான வினைகளின் பொருட்டுக் கிழத்தியைக் கிழவன் பிரிந்து செல்லவிருப்பதை அறிவிக்கும் செலவுறுகிளவி (35)

38. அங்ஙனம் பிரிந்து செல இயலாது, தற்காலிகமாக அப்பிரிவு ஒத்திவைக்கப்படுவதைத் தெரிவிக்கும் செலவழுங்குகிளவி (176).

என 'இத்துறைச் சொற்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. தமக்கு எனத் தனித்த, எப்பொழுதும் ஒன்றேயான விளக்கத்துடன், அகப் பாடல்களுக்குக் கூடுதல் இன்பம் தரும் திறத்தால் இவை சிறப்பாகக் கருதித் தனித்து எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

அன்றே தமிழ்மொழியும், இலக்கியமும் நன்கு வளம் பெற்றிருந்ததனையும் பண்பட்டிருந்ததனையும் இவை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி ஆக்குகின்றன.

கூற்று வெளியீட்டுநிலை

இதனை இருநெறிகளில் அணுகலாம். ஒன்று கூற்றைக் குறிக்கத் தொல்காப்பியம் தரும் அடைமொழிகள்; மற்றொன்று பேசுவோரின் பேச்சு முறைமையைச் சுட்டும் மொழிகள்.

1. அடைமொழிகள்

கூற்றின் இயல்பினை, பண்பினை வெளிக்கொணர்வதாக அமைகின்றன. அன்புபொதிகிளவி (159), அன்பு தலைப்பிரிந்த கிளவி (177), அன்பு தலையெடுத்த வன்புறை (112), அல்ல கூற்றுமொழி (108), உண்மை செப்பும் கிளவி (204), உயர் மொழிக்கிளவி (234), ஈரமில் கூற்றும் (260), ஒரீஇக் கூறல் (306), கையறவுரைத்தல் (262), கெழுதகைப் பொதுச்சொல் (216), பணிந்த கிளவி (158), புரைதீர் கிளவி (105), பொய்பாராட்டல் (99), மாணாக் கிளவி (218), மாயம் செப்பல் (112) எனும் இவை எளிமையாக, தன் பொருளையும் உணர்த்தி நிற்கக் காண்கிறோம். இவை தம் கூற்றில் எவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதைப் புலப்படுத்துவதாகவும் கூறலாம். ஒரு கூற்றின்

உட்படுபொருளைச் சுருங்கிய அடைகளால் வெளிப்படுத்தலால் இவை இங்கு இயம்பப்பட்டுள்ளன.

2. கூற்றின் வெற்றிக்கு அடிப்படை அது தன்னை வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமைகிறது. ஒருவர் தாம் கூறவந்த செய்தியை அல்லது கருத்தை உரியவருக்கு எப்படி, எம் முறையால் அறிவிக்கிறார் என்பதை உணர்த்தும் பேச்சுமுறை தொல்காப்பியத்தில் தெளிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

தன் உள்ளத்தில் உள்ளதை அப்படியே மாற்றாது தெளிவாக, வெளிப்படையாகக் கூறுவது கிளந்தாங்கு உரைத்தல் *(208)* ஆகிறது. இதன் எதிர்நிலையில் கேட்போரைத் தன்வயப்படுத்தும் முயற்சியாகப் பிறவற்றைத் தம் கற்பனையில் படைத்து மொழிதலும் *(233)* உண்டு.

கூற்று நிகழ்த்துவோர் இனிய சொற்களால் கேட்போருக்கு அறிவுறுத்துவது நயத்தில் கூறல் *(233)* முறையாகும். கூறவந்த செய்தியை உறுதிபட நம்பும்படி மொழிதல் துணியக்காட்டல் *(166)* ஆகும். இதற்காகப் பலவித காரணங்களைக் காட்டி ஏற்கச் செய்வது 'ஏதுவின் உரைத்தல்' *(166)* பாற்படும்.

பலவித கருத்துகளை, எண்ணங்களைத் தெரிவிக்க விரும்பும்பொழுது அவற்றை முறைப்படுத்திக் குழப்பமின்றித் தெளிவாகப் பேசுதல் முறைநிறுத்துரைத்தல் *(112)* உத்தியாகிறது.

நன்கு அறிந்திருந்தும் உண்மைக்குப் புறமான செய்தியைப் பிறவற்றுடன் இணைத்துக் கூறுவது 'பொய்தலைப் பெய்தல்' *(233)* கூற்றாகும். தன் உள்ளத்துக் கலக்கம் தன்னுரையிலும் வெளிப்படும்படி பேசுவது 'கலங்கி மொழிதல்' *(262)* எனப் படுகிறது.

இவை தவிரக் கூற்றின் வகைகள் எனும் முன்பகுதியில் சுட்டப்பட்டுள்ள 'கூற்றும் மாற்றும்', 'கொண்டெடுத்து மொழிதல்', 'முன்னிலைப் புறமொழி', என்பனவும் வெளியீட்டு உத்தி களாகக் கூற்றில் சிறப்பிக்கத் தக்கனவாம்.

கூற்றின் நோக்கும் பயனும் காட்டல்

கூற்றிற்குரியோர் எதனை எதிர்நோக்கிக் கூறுகிறார்; எப்பயனை அதனால் அறிவுறுத்துகிறார் என்பனவற்றைச் சொல்லளவில் உணர்ந்து கொள்ளும்படியாகவும் சிலவற்றைத் தொல்காப்பியம் காட்டுகிறது.

உள்ளத்து விருப்பினை இயம்பும் வேட்கையுரைத்தல் (204); அன்பின் மிகுதியை வெளிப்படுத்தும் காமநிலையுரைத்தல் (175); குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சி அல்லது செய்தி காரணமாகத் தன்னில் ஏற்பட்ட உணர்வை எடுத்துக்காட்டும் தன்னிலை கிளத்தல் (144); கிழத்தியின் சூழலையும் மனநிலையையும் விவரிக்கும் அவள் நிலை உரைத்தல் (167); ஒன்றன் உண்மையை வெளிப்படுத்தும் வாய்மை கூறல் (233) மற்றும் மெய்யுறக்கூறல் (99); ஏதேனும் காரணம் பற்றி ஒருவரைப் புகழ்ந்து நிற்கும் பாராட்டெடுத்தல் (260); ஒன்றைப் பற்றி நன்கு ஆராய்ந்து தெளிந்த முடிவு தரும் தேர்நிலையுரைத்தல் (175); பிழையான கருத்தை அல்லது செயலைத் திருத்தி நன்றின்பால் உய்க்கும் அறிவுமெய்ந் நிறுத்தல் (166) என்பனவாக அவை அமைகின்றன.

கூற்றுப் பகுப்பில் சொல் தரும் செய்திகள்

'பகுப்பாய்வில் சொல்லளவில் பெறப்படும் எண்ணங்கள் இங்குக் காட்டப்படுகின்றன.

1. வாயிற்கிளவி (237), உயர்ந்தோர் கிளவி (213), நிறைமொழி மாந்தர் (480) என்பன தமிழ்ச் சமூகத்தில் அதன் அங்கத்தினர் உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என்று பிரிக்கப்பட்டிருந்ததுடன் அவர்கள் கூறும் சொற்களும். அவரவர் தகுதிக்குரிய மதிப்பினையே சமுதாயத்தில் பெற்றிருந்ததை அறிவிக்கின்றன.

2. இருவருக்கிடையே கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்குத் துணையாவார் வாயில் (148), தூதுவர் (119) என அழைக்கப்பட்டனர். 'வாயில்' அகத்தூதிற்கு மட்டும் செல்ல, 'தூதுவர்' (தூது) அகம் (117), புறம் (28) இரண்டிலும் இடம்பெறுகின்றனர். புறத்தொழுக்கம் காரணமாகக் கிழத்தியைப் பிரிந்த கிழவன் மீண்டும் தன் இல்லம் நுழையக் கிழத்தியின் அனுமதி பெறுவதான வாயில் வேண்டல்; அதற்குத் துணையாவோர் அவள் இல்லின் வாயிற்புறத்தே நின்று சந்து செய்விக்க முயலுதல்; கிழத்தியின் விருப்பப்படி வாயில்நேர்தல் அல்லது வாயில் மறுத்தல் என்பனவற்றை நோக்க, பரத்தையிற் பிரிவான இச்சூழலில் மட்டும் அவர் வாயிலாகக் குறிக்கப்பட்டனர்; பிற சூழல்களில் தூதுவர் ஆகின்றனர் எனக் கருதலாம்.

3. 'தொன்னெறி முறைமை சொல்லினும்' (242), 'நல்லிசை நயந்தோர் சொல்' (145) என்பன அன்று தம் முன்னோர்க்கும் அவரது அறிவுரைக்கும் தமிழ்ச் சமூகம் மிகுந்த மதிப்பளித்ததை உணர்த்துகின்றன.

4. அகக்கூற்றுடன் தொடர்பு கொள்ளாது பிறவிளக்கங்களில் வருவனவாகப் பல்வகை மொழிகளையும் காணும்பொழுது அவை[12] தமிழின் சொல்லாற்றலை, சொற்பெருக்கை மிகத் தெளிவாக எடுத்தோதுகின்றன. சுமார் இருபத்தைந்து நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே தமிழில் அமைந்துள்ள இம்மொழிவளம் உலக மொழியியல் வல்லுநரை வியக்க வைப்பதாகும்.

5. கூற்றின் இயல்பைப் புலப்படுத்த மட்டும் தொல்காப்பியம் 44 சொற்களைப் பயன்படுத்துவதும்[13] இங்குக் குறித்தற்பாலது. அறிவியலின் பல்வேறு துறைகளின் வளர்ச்சியைத் தமிழ்ப்படுத்த இயலுமா என்ற ஐயப்பாடுடையாருக்கு இதனை அறிவிப்பின் தம் அறியாமை கண்டு நாணிப் பின் தாமே 'தமிழால் எல்லாம் முடியும்; முடியாதது ஒன்று மில்லை' எனப் பறைசாற்றுவர்.

கூறுவோர் அடிப்படையில் கூற்றுகளைப் பகுத்துணரும் பொழுது அவை உணர்த்தும் பொருள் வழியும் பல கருத்துக் களைப் பெறலாம். கூற்றாளரின் இயல்புகள், தொல்காப்பியத்தின் இலக்கியக் கொள்கை, அன்றைய சமூகநிலை ஆகியன இதில் அறியப்படுகின்றன.

கூற்றாளர் இயல்புகள்

தொல்காப்பியம் களவிலும், கற்பிலும் கூற்றிற்கு உரியோர் யாவர் என்பதை இருநூற்பாக்களில் (490, 491) கூறுகிறது. இவற்றில் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளோர்க்கும் பொருளதிகாரத்தில் புறத்திணையியல் நீங்கிய பிற முதல் ஐந்து இயல்களில் காணப்படும் கூற்றாளருக்கும் இடையே மிகுந்த வேறுபாடு அமைகிறது. இதனை ஆய்வாளர் மிகத் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளனர்.[14] அவ்ஆய்வாளர் கூற்றாளர் ஒவ்வொருவரின் கூற்றுகளையும் தொகுத்துப் பட்டியலிட்டுள்ளதும் கூறத்தக்கது.[15] இவரது கருத்துப்படி மிக அதிகமான கூற்றுகளைக் கிழவன் (84 கூற்றுகள்) மொழிய, கிழத்தியும் (72 கூற்றுகள்) தோழியும் (58 கூற்றுகள்) தொடர்கின்றனர்.

கற்பில் தொல்காப்பியம் காமக்கிழத்தியர் கூற்றாகத் தருவனவற்றைப் (140) பரத்தையர் கூற்றாகக் கொள்ளும் மரபு[16] காணப்படுகிறது. ஆயின் அந்நூற்பா தரும் செய்திகள்; காமக் கிழத்தியரை மனையோளுடன் ஒப்ப வைத்துக் 'காமக்கிழத்தி மனையோள் என்றிவர் ஏமுறு கிளவி சொல்லிய எதிரும்' (144) என மொழிந்துள்ளமை; கற்பில் கூற்றிற் குரியோரில் ஒருவராகப்

பரத்தை சுட்டப்படல் (191); 'தம்முறு விழுமம் பரத்தையர் கூறினும்' என முன்னும் காட்டியிருத்தல் (231) ஆகியவற்றால் அது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. பரத்தையர் கூற்றிற் கென்று தனித்த நூற்பா இருந்திருக்கலாம்; எங்ஙனம் உடன் போக்கில் தலைவி, செவிலி கூற்றுகள் காணப்படவில்லையோ அவைபோன்று இதுவும் மறைந்திருக்கலாம் என்ற எண்ணங்கள் இங்குப் பிறக்கின்றன. எனினும் இது தனித்த மேலாய்விற் குரியது.

தொல்காப்பியத்தின் வழிநின்று கூற்றிற்கு உரியோரின் கூற்று பற்றியுரைக்கும் நூற்பாக்களும், அவர்களின் கூற்று பற்றிய பொதுச் செய்திகளை நுவல்வனவும் பின்னிணைப்பு - 3இல் தரப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் வழி, கூற்றாளர் ஒவ்வொருவரின் இயல்புகளாக அறியப்படுவனவற்றை இனி நோக்கலாம்.

கிழவன்

அகப்பாடல்களில் குறிக்கப்படும் தலைவனைக் கிழவன் (495), கிழவோன் (44) என்றே தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. அன்பின் ஐந்திணைப்பாற்படுவோர் உயர் நிலையினராகக் குறிக்கப்படுவதும் (25) அவரது இயற்பெயர் சுட்டப்படக்கூடாது (57) என்பதும், கிழவன் என்பது உரிமையாளன் என்று பொருள் படுவதும் அவன் பொருளாதாரத்திலும் உயர்ந்த நிலையில் இருந்தான் எனக் கருதலாம்.

தான் விரும்புபவளை மணப்பதற்காக மடலும் ஏறத்துணியும் இவன், தன் திருமணத்திற்காகத் தானே பொருள் தேடிக் கொள்வது இன்றியமையாதது. மற்றும் இல்வாழ்க்கை இனிதுற நடத்தற்கான பொருளைத் தேடுதலும் இவன் பொறுப்பாலின் அவ்வப்போது இதற்காகத் தன் துணையைப் பிரிய வேண்டியுள்ளது. இதன் பொருட்டுப் பல்லிடங்களுக்கும் சென்று வருவதால் இவன் அறிவு பரந்துபட்டது. வினைவயிற் பிரிந்து இல்லம் திரும்பும்பொழுது விருந்துடன் வரவேற்கப் படுவதும் குறித்தற்பாலது (168).

பலரைத் தனக்குரியவராகத் திருமணம் செய்து கொள்வது மட்டுமின்றிப் பொருந்தாத புறத்தொழுக்கமும் மேற்கொள்வது பொது இயல்பாகவும், சமூகத்தால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாகவும் காணப்படுகிறது. களவுக் காலத்திலேயே தன் வாழ்க்கைத் துணையாகப் போகிறவளைத் தன் சொற்படி நடத்தும் உரிமை கொண்டவன் (495).

எப்பொழுதும் பாங்கனைத் தன் துணையாகக் கொள்ளும் இவன், ஊடலின் பொழுது மட்டுமே தன் உரிமைப் பெண்டிரிடம் பணிந்தமொழி கூறுதற்கு உரியன் புறத்தொழுக்கின் போது கிழத்தி ஊடல் தணிக்கும் இறுதி வாயிலாகத் தன்மகனையே (170) உடன் அழைத்துச் செல்வதும் உணர்த்தப்படுகிறது. வாயில்கள் யார் யார் என்பதைத் தரும் நூற்பாவில் (191) மகன் இன்மையால் இது அருகியதொன்று எனவும் கொள்ளலாம்.

கிழத்தி

அகப்பாடலில் பெண்மாந்தரில் தலைமைப் பொறுப் பேற்பவள் தொல்காப்பியத்துள் கிழத்தி (116) கிழவி (121), கிழவோள் (159), மனைவி (164) எனக் குறிக்கப்படுகிறாள். தனக்குரியவனாக ஒருவனை உள்ளத்தால் உறுதிப்படுத்திய அளவிலேயே அவன் வழி நிற்றல் (118) வேண்டப்படுகிறது. தன் களவு வாழ்வில் இற்செறிப்பு, அலர், வேற்றுவரைவு, வெறியாட்டு முதலான துன்பங்களுக்கு (109), ஆண்பாற்கன்றிப் பெண்பாற்கு மட்டுமே உரியதான கொடுமைகளுக்கு உட்படுதலுண்டு. தான் விரும்பியவனை ஏற்கப் பெற்றோர் உடன் படாநிலையில் அவனுடன் உடன்போக்கு நிகழ்த்தினாலும் அவள் தமரால் அது தடைபடலும் (44) உண்டு.

கிழவன் புறத்தொழுக்கினை, ஊடினாலும் அவனை வெறுத்தொதுக்காது ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் (171). அவனது இக்குறையால் தான்மட்டுமின்றி அவனின் பிறமனைவியரும் பாதிக்கும்பொழுது அவர்கட்கு அமைதிகாட்டும் பொறுப்பும் அவளைச் சார்ந்தது.

கிழவனுக்கு இல்லாத பலவிதமான கட்டுப்பாடுகள் கிழத்திக்கு விதிக்கப்பட்டுள்ளன. 1. அச்சம், மடம், நாணம் முதலானவற்றை எச் சூழலிலும் விட்டுவிடக்கூடாது (106, 202). 2. கிழவனை எதிர்த்துப் பேசுதல் கூடாது (108) 3. தன் பாலியல் விருப்பினைக் கிழவனிடம் தெரிவிக்கும் உரிமையும் இல்லை (116). 4. அவனைப் பிரிந்து எவ்வளவு துன்புற்றாலும் அவனைத் தேடிச் செல்லல் கூடாது (200) 5. அவளது நடமாடு எல்லையும் ஓர்வரையறைக்குள் நின்றதை உணரமுடிகிறது (118); இதன் காரணமாக அவளது உலகியலறிவும் சுருங்கியதாகிறது. 6. கிழவன் முன் தற்புகழ்தல் கூடாது (178) என இவை விரிந்து கொண்டே செல்கின்றன.

கிழவியின், கிளவி 'அருள் முந்துறுத்த அன்புபொதி கிளவியாக' அமைதல் (159, 268) வலியுறுத்தப்படுகிறது.

மெல்லியலார் என உரைப்பதற்கிணங்க அவளின் பேச்சிலும், செயலிலும், உணர்விலும் ஒருவிதமான மென்மைத் தன்மை அவள்பற்றிய நூற்பாக்களில் இழையோடிக் கிடப்பதை உய்த்துணர முடிகிறது.

பொருளாதாரத்தில் உயர்நிலையில் இருப்பினும் கிழத்தி, அதில் பின் தங்கியோரைவிட அதிகமான கட்டுப்பாட்டிற்கு உள்ளானமையும் புலனாகிறது.[17]

தோழி

கிழவன் கிழத்தியருக்கு இணையான இடத்தை அகப்பாடலில் பெறும் இவள், தன் கிழத்தியைவிட அறிவில் மேம்பட்டவளாக, ஐயமறத் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளாள். *(112, 124, 127, 233)*. அவளைவிட இவளின் புறஉலகுப் புழக்கம் அதிகமாக இருப்பதால் *(235)* உலகியலறிவையும் மிகுதியாகப் பெற்றுள்ளாள்.

கிழத்தியை வளர்த்த செவிலியின் மகளாகி, தானும் கிழத்தியும் வேறில்லை என்றளவிற்கு ஒன்றுபட்ட வாழ்வினை மேற்கொண்டுள்ளதை அறியலாம். கிழத்தியின் கருத்திற்குக் கட்டுப்பட்டவளாயினும் *(203)*, அவளின் நல்வாழ்வே தன்வாழ்வென வாழ்வதால், கிழவனை அவனின் தவறான போக்கின்போது கடிந்துரைக்கும் உரிமையும் பெற்றுள்ளாள் *(156)*.

கிழத்தியின் துன்பக்காலங்களில் அவளை ஆற்றுப்படுத்தும் பெரும் பொறுப்பும் இவளுடையதாகையால், அவளின் அகவாழ்வில் பிறருக்குரிய எல்லை கடந்தும் துணைநிற்கக் காணலாம். *(155)*.

கிழவன், கிழத்தியர்க்குரியதாகப் போற்றப்படும் உயர் மொழிக்கிளவி இவளுக்கும் பொருந்துவதாகக் கூறுதல் *(236)* இவளது பெருமையைக் குறிப்பதாகும். கிழத்தியின் பின்னின்று அவள் தேவையை நிறைவேற்றுதல் இவளின் கடமையாயினும் அடியவர், ஏவலர் எனப் பிறரிடமிருந்து விலகித் தனிச்சிறப்புப் பெறுவது சுட்டத்தக்கது.

செவிலி

கிழத்தியின் வளர்ப்புத் தாயாகவும் அவளது தோழியின் தாயாகவும் விளங்கும் இவள், அவளோடு நெருங்கிய உறவுகொண்டு அவளது உள்ளும் புறமும் கொள்ளும் மாற்றத்தை நுண்ணிதின் அறியும் அறிவுடையவள் ஆவாள்.

கிழத்தியின் களவொழுக்கம் அறிந்த காலை அதனை அவள் பெற்றோருக்குத் தெரியப்படுத்தலும், உடன் போகியவளை முறையான இல்லறத்தின் பாற்படுத்துவதும் (113) அவளது எல்லாப் பருவத்தும், காலத்தும் திறம்பட இல்லறம் நடத்தற்கும், தவறிழைப்பின் திருத்தற்கும் (122, 151) பெரும் துணையாகிறாள்.

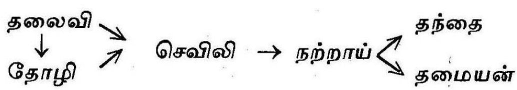
இவளது அறிவுத்திறனும் பாராட்டப் படுகிறது (115). அன்றைய இளையர் தம் இல்லப் பெரியோர்க்கு அளித்த மதிப்பையும் மரியாதையையும் இவள் பற்றிய கூற்றுகளில் தெளியலாம்.

சமூகத் தகுதிப்பாட்டில் இவள்நிலை அறிய இயலாவிடினும் இல்லத்தில் உயர்விடம் பெற்றிருந்தது புலனாகிறது.

பிறர்

தாய்க்கும் மகளுக்கும் இடையே ஒன்றிய உறவின்மையும், அவர்களை இணைக்கும் பாலமாய்ச் செவிலி செயல்படலும் (136) நற்றாய் பற்றிய நிலையாகத் தென்படுகிறது. தந்தையும் தமையனும் நற்றாய் வழி, இறுதியாகக் கிழத்தியின் நிலை அறிகின்றமையின் இவரிடையேயான இடைவெளி மேலும் விரிவடைவதை உணரமுடிகிறது.

இதனை,



என்ற வரைபடம் விளக்கும்.

சமுதாய நலனில், சீர்திருத்தத்தில் அக்கறை கொண்ட அறிவர் தனிமனிதர் வாழ்வுச் செம்மைக்கும் துணைபுரிந்துள்ளனர். அவர் தவறான பாதையில் செல்லும்பொழுது தடுத்து நல்வழிப் படுத்துதலைச் சமுதாயக் கடமையாக, மேற்கொண்டதாகத் தெரிகிறது (152, 153).

கிழவன் கிழத்தியின் நல்வாழ்வில் சிறப்பான கவனம் காட்டும் பார்ப்பார் அவரது வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றிலும் பங்கேற்றுள்ளனர். இவரது வழிநடத்தலில் (175) அவர் இயங்கியுள்ளதையும் அறிய முடிகிறது.

கிழவனுடனேயே எப்பொழுதும் நின்று அவனது பணியை நிறைவேற்றும் பொறுப்பு இளையர்க்குரியதாகிறது (168).

கிழவனுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொள்ளும் சிறப்புடை பாங்கன் அவன் செயற்பாடுகளுக்குத் துணை நிற்பதுடன், அவன் பிழை செய்யும்பொழுது தடுத்தலும் இயலாவிடினும் எதிர்த்து (180, 181) நிற்கும் தகுதியுடையவன்.

கிழவன் கிழத்தியரின் கலையார்வத்திற்கும், கலைஞரைப் போற்றுதற்கும் கூத்தரும் பாணரும் சான்றாகின்றனர். (166, 167)

வழிப்போக்கற்கு உதவும் மனப் பான்மையைக் கண்டோரிடம் பெறமுடிகிறது (43).

கிழவனின் அன்பிற்கு ஆட்பட்டு, அவனின் பன்முறை வதுவையில் காமக்கிழத்தியரானோர் மனையோள் ஒத்த சிறப்புடன் (149) சமூகப் புறக்கணிப்பின்றி வாழ்ந்துள்ளனர்.

கூற்றுப்பகுப்பில் பொருட்பகுதி யுணர்த்தும் செய்திகள்

1. அகப்பாடற்றலைமை பெறுவோர் ஓரிடத்தும் தலைவன், தலைவி என்று சுட்டப்படவேயில்லை. தலைவர் என்று தொல்காப்பியத்துள் ஒரேஓரிடம் மட்டும் அமைகிறது. அது புறத்திணையுள் (72) நாட்டுத்தலைவரைக் குறிக்க வந்துள்ளது.

2. தொல்காப்பியம் வரையறுத்துள்ள இலக்கணம், இலக்கியம் மேல்மட்டச் சமுதாயத்தினருக்கே என்ற உணர்வைத் தூண்டியுள்ளது. இலக்கியப் படைப்பிலும் மேலோர், கீழோர் பாகுபாடு ஐயமற உணர்த்தப்பட்டுள்ளது (25, 26).

3. மிகச் சிறந்த உளவியல் வல்லுநராகவும் படைப்பாளராகவும் தொல்காப்பியர் வெளிப் போந்துள்ளார் (228, 229, 201).

4. இலக்கியத்திற்கான இலக்கண வரையறை ஒருநெறி நிற்றல் இயலாது என்பதும் பல்வேறு விதமான வெளியீட்டு உத்திகளைத் தொல்காப்பியம் பயன் கொண்டுள்ளது கொண்டறியலாம்.

5. பலவிதமாக அமைந்துள்ள தொல்காப்பியக் கூற்று வெளியீட்டு நிலையைக் கீழ்க்கண்டவாறு குறிக்கலாம்.

   அ. கூற்றிற்குரிய பின்புலக் காரணம் காட்டுகிறது (207).

   ஆ. சிலவற்றில் கேட்போர் யார் என்பதை வெளிப்படை யாகவும் (156), சிலவிடங்களில் உயர்த்துணரும் படியாகவும் (44, 166), சிலவற்றில் அக்குறிப்பே யில்லாமலும் (165) தருகிறது.

இ. சிலபொழுது கூற்றினைத் தொகுத்துரைத்தலால் (44) சுட்டுகிறது. சிலவிடங்களில் விரித்தற்கு ஏதுவாகத் (42, 48) தந்துள்ளது.

ஈ. ஒருவர் கூற்றில் மற்றவர் மொழியையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது (99, 105).

உ. ஒருபொருள் பற்றிய செய்தியைப் பிறவிடத்தும் பேசு கிறது. சான்றாக அறத்தொடு நிற்றலைக் குறிப்பிடலாம் (42,102).

ஊ. இவர் கூற்று இன்ன இடத்தில் இத்தனை என்ற முடிவான எண்ணிக்கையைச் சுட்டுதலும் உண்டு (144).

எ. கூற்றினால் விளையக்கூடிய பயன் (228), அதன் இயல்பு (42) முதலாயின வெளிப்படுத்தலும் உண்டு.

ஏ. இலக்கிய வெளியிட்டு உத்திகள் பற்றியும் எண்ணியுள்ளமை கூற்றுப் பகுப்பாய்வில் புலனாகிறது (210). கூற்றின் இயல்பை நுண்பொருள் பருப்பொருள் எனும் நோக்கிலும் (243) உணர்த்தல், அஃறிணைப் பொருட்களை இலக்கியத்துள் இணைக்கும் விதம் காட்டல் (501), இலக்கிய நயமிகுவிக்கும். அங்கதம் (384) முதுமொழி (429) போன்ற கூறுகளையும் விளக்கிச் சிறப்பித்தல் ஆகியவற்றால் இதனை உறுதிப்படுத்தலாம்.

6. கட்டுரையின்மை எனும் மௌனமாகிய பேச்சற்ற நிலையும் ஒருவர் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் மிக்கது என (166) உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

7. தனக்குத்தானே எண்ணிக் கொள்ளலும் ஒருவரின் கூற்றாகிறது (201).

8. மன ஓட்டத்தின் எதிரொலியாகக் கனவு அமைவதால் அதையும் ஒருவகைக் கூற்றாகக் கொள்ளல் தக்கது. (195)

9. கூற்றுக்குரியோர் செயல்திறமும் இதில் பேசப்பட்டுள்ளது (125, 126, 127).

10. கிழத்தியின் பெருமையைப் பேசுவதற்கு ஓர் வாயிலாக, வாயில்கள் இடம் பெற்றனர் எனவும் கருத இடனுண்டு (150).

11. பயன்படுத்தும் மொழிக்கும் விதிமுறை சுட்டப்பட்டுள்ளது (270).

சுருங்கக் கூறின், கூற்றின் பல்வேறு பகுதிகளையம் ஆழ்ந்து நோக்கி அவற்றின் அக, புற நிலைகளை ஒல்லும் வகையெல்லாம் குறைபடாது வகை, தொகைப்படுத்தித் தொல்காப்பியம் இயம்பு கிறது.

இவ்விடத்து இம்மொழி இவரிவர்க்கு உரியவென்று
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம் (508)

எனும் நூற்பா, கூற்றுக்கும் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. எனினும் இரண்டன் ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் தனித்த ஆய்விற்குரியன.

தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கை

கூற்றுப் பகுப்பாய்வின் பயனாக, அதனால் பெற்ற இலக்கியக் கொள்கை கருதப்படுதலின் இவண் தனித்து உரைக்கப்படுகிறது.

1. சமூகத்தைக் காட்சிப் படுத்துவதாக இலக்கியம் அமைய வேண்டும்; எனவே அதற்கென இலக்கண வரையறைகள் இன்றியமையாதன; வரம்புகட்கு உட்பட்டதே இலக்கியம்.

2. சமூகக் கட்டமைப்பு சிதையாது காத்தலும் இலக்கியப் படைப்பின் முதன்மை நோக்கமாகத் திகழவேண்டும் என்ற கொள்கைப் பிடிப்பே இலக்கிய மாந்தர்க்கு விதித்துள்ள விதிமுறைகள் எனலாம்.

3. இலக்கியத்துள் பயன்படும் சொல்லும் (53) பொருளும் (214) மிக்க கவனமுடன் தேர்வு பெற்றதாக, உயர்வானதாக இருத்தல் வேண்டும்.

4. படைப்பாளர் பொருள்நிலையில் மட்டுமின்றி அதன் வெளியீட்டு நிலையிலும் அக்கறை செலுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணத்தின் விளைவே இலக்கிய நயம் பற்றிய செய்திகளாகும். இலக்கியத்தின் வெற்றியில் வெளியீடும் பங்கு கொள்வதை இது வலியுறுத்துகிறது.

கூற்றுப் பகுப்பாய்வு காட்டும் சமூகம்

1. பெற்றோருக்கும் குழந்தைகளுக்குமிடையே ஓர் இடைவெளியை உணர்த்தும் மேட்டுக்குடிச் சமுதாய அமைப்பு தென்படுகிறது.

2. ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தை வலியுறுத்துகிறது.

3. குடும்ப அமைப்பு சிதையாமல் காத்தல் பெண்ணின் கடமையாகும்.

4. தனக்குப் போட்டியாக இல்வாழ்க்கையைக் கூறிட்டுப் பங்கிட்டவருடன் இணைந்து, அமைதியாக இல்லறத்தை நடத்த வேண்டிய கட்டாயம் கிழத்திக்குள்ளது (145).

5. சமுதாயத்தில் பங்கேற்கும் ஒவ்வொரு அங்கத்தினருக்குமான வரையறைகள் குறிப்பிடத் தக்களவு எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளன.

6. முன்னோர் மொழிக்கு மிகுந்த மதிப்பளிக்கும் சமுதாயம் தென்படுகிறது.

7. குலப்பாகுபாடும், அதில் ஆழ்ந்த பிடிப்பும் உள்ளமை புலப்படுகிறது.

8. உயர்ந்தோர்க்குச் சமுதாயத்தில் செல்வாக்கு மிக்கிருந்தமை அவர்கள் பயன்படுத்தும் சொற்களுக்குள்ள கட்டுப்பாட்டில் வலியுறுத்தப்படுகிறது.

9. தந்தையர் ஒப்பர் மக்கள் என்பதனால் (145) குலத்தொழில் தொடர்கின்றமை உணர்த்தப்படுகிறது.

10. அந்தணர்க்குத் தனி உயர்மதிப்பு (144, 480, 490) நிலவியதையும் அறியமுடிகிறது.

11. இல்லத்தலைவன் நாடுவிட்டு நாடு சென்று பொருள் தேடியுள்ளான் (144).

12. அதன் காரணமாக, அவன் திரும்புகையில் மங்கையர் மாலையணிவித்துச் சுற்றத்தாருடன் வரவேற்றுள்ளனர் (144).

13. தாய்-மகள்-மருமகன் இடையே நேரிடையான தொடர் பில்லை. சென்ற தலைமுறை வரை மாமியார் மருமகன் எதிரில் நின்று பேசுவது விலக்கப்பட்டதை இதனுடன் இணைத்துக் கருதலாம்.

14. காமக்கிழத்தியர், பரத்தையர் சமூகத்தின் அவலப்பக்கத்தைக் காட்டுகின்றனர்.

15. களவுத் திருமணம் எதிர்க்கப்பட்டது என்பதற்கு உடன் போக்கு சான்றாம்.

16. இறைவழிபாட்டில் மிகுந்த நம்பிக்கை இருந்தது (148, 144, 133).

17. வெறி, கழங்கு, (109), சூள் (148), நிமித்தம் (145) ஆகியனவும் சமூக நம்பிக்கைகளாக உள்ளன.

18. புனிறுதீர் நெய்யணி மயக்கம் (144) போன்ற வாழ்வியற் சடங்குகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

19. நிலையாமை நன்கு உணரப்பட்டிருந்தது (44).

20. தனிமனித வாழ்வு அவன் முன்னேற்றத்திற்கு மட்டுமின்றிப் பொதுநலனை உட்கொண்டதாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்ற நன்னோக்கும் (44) பொதுவான சமுதாய உணர்வாகக் காணப்படுவது சிறப்பாகும்.

முடிப்புரை

தொல்காப்பியம் காட்டும் சொல்வளம் கூற்றுப் பகுப்பாய்வின் பயனாக வெளிப்போந்துள்ளது. இன்னும் ஆழ்ந்து மேலாய்வு செய்யும்பொழுது மேலும் பல கருத்துக்கள் வெளிப்பட இடனுண்டு.

ஒவ்வொருவர் கூற்றையுமே தனித்தனியாக நோக்கி ஆய்தற்கும் இடனுண்டு.

பாட வேறுபாடுகளோ, உரை வேறுபாடுகளோ இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப் படவில்லை. அவையும் உட்கொண்ட மேலாய்வு இன்றியமையாததாகும்.

பொருளதிகாரத்தில் உணர்த்தப்பட்ட பல்வகையான கிளவிகள் தவிர, சொல்லதிகாரத்துள்ளும் 63 வகை கிளவிகளைத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. அவை பற்றிய ஆய்வும் தமிழுக்குத் துணை செய்யும்.

இரு அதிகாரத்துள் பெறப்படும் கிளவிச் சொற்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்தற்கும் பேரிடன் உண்டு.

அகப்பொருட் கூற்றுகளைப் பகுப்பாய்வு செய்தது போன்று புறப்பொருட் துறைகளைப் பகுப்பாய்வு செய்தலும் தமிழ்ச் சமூகத்தை இன்னும் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளத் தேவையான தொன்றாகக் கருதப்படுகிறது.

அகப்பாடலின் ஏனைய பிற கூறுகளையும் பகுப்பாய்வு செய்யும்பொழுது ஐயப்பகுதிகளிடையே தெளிவு பிறத்தற்கும் வாய்ப்புண்டு.

பொதுவாகத் தொல்காப்பியம் முழுமைக்குமே பகுப்பாய்வு நெறியிலான ஆய்வு, தமிழ்மொழியின், சமூகத்தின் சிறப்பினை முழுமையாக உணர உதவும் உடனடித் தேவையாகக் கருதப்படுகிறது.

இலக்கியம் மட்டுமின்றி இலக்கணமும் பகுப்பாய்விற்கு உட்படக் கூடியது என்பதை இவ்வாய்வு தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.

குறிப்புகள்

1. அ. சங்க அகப்பாடல்களில் கூற்று; க. ரத்தினம்; முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு (வெளியிடப்படாதது); மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்; மதுரை; 1978.

ஆ. பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம் குளோறியா சுந்தரமதி; உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம்; சென்னை; 1987.

இ. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரவழி நற்றிணை - ஓர் ஆய்வு; நா. பாலகிருட்டினன்; இளங்கோ பதிப்பகம்; சென்னை; 1988.

ஈ. சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்; ஆ. அமிர்தகௌரி; பாரிநிலையம்; சென்னை 1989.

கட்டுரைகள்

அ. சங்க இலக்கிய அகத்திணைக் கூற்றுக்கள் - ஒரு வகை தொகை அடங்கல்; தி.சு. சத்தியம்; சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைக் கருத்தரங்கு 20.12.74.

ஆ. சங்க இலக்கியத்தில் தலைமகன் கூற்று; இராம. பெரியகருப்பன்; வையை-மலர்; ஐந்து; மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்; மதுரை; 1980.

2. *Analysis: A resolving or separating a work of Art into its componen :- parts. For example, the total meaning of a poem consists of thought, feeling, attitudes and intension, it is conveyed by the words and their arrangement. It is only by a close analysis of all qualities of the words (meaning, sound, associations) and also of the ordering of the rhythem, that the poem canbe understood and its value estimated.*

A.F. Scott; current Literery Terms - A concise Dictionary; St. Martins Press; 1971; AB Analytical criticism It's defenders reply that it provides the necessary conditions of full understanding and hence of full enjoyment and that it has through considerable light on the way poetry works.

Joseph T. Shipby (ed); Dictionary of world Literary Terms; George Allen Union Ltd; London; 1970; p. 13.

3. குளோறியா சுந்தரமதி; முன் சுட்டியது; பக். 8-9.
4. மேற்படி ப. 17
5. மேற்படி பக். 21-23
6. அடைப்புக் குறியுள்ள எண் தொல்காப்பியப் பொருளதிகார வரிசை எண்ணைக் குறிக்கும். இளம்பூரணர் தரும் வரிசை எண் ஏற்கப்பட்டுள்ளது.
7. நா. பாலகிருட்டினன்; முன் சுட்டியது. ப. 17.
8. குளோறியா சுந்தரமதி; முன்சுட்டியது; ப. 29.
9. பின்னிணைப்பு - 1 காண்க.

10. பொருளதிகாரம் : 108, 237, 260, 310, 458, 467, 492, 554 சொல்லதிகாரம் : 539, 771, 928, 929, 930 (தொல்காப்பியத் தொடர் எண்).

11. இவை குறிப்பிட்டதொரு துறையின் தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தி, அத்துறைக்கே உரியதான சிறப்புப் பொருளைத் தந்து, அத்துறைக்கு அச்சொல்லின் இன்றியமையாமையையும் உணர்த்தும் திறத்தன.

12. அவையடக்கியல் (418), அங்கதம் (429), இரட்டைக்கிளவி (293), இனமொழி (475), செவியுறை (செவியறிவுறூஉ) (419), தோன்றுமொழி (474), நகைமொழி (475), நிறைமொழி (480), நெடுமொழி (105), நசை (34), பழிகரப்பு (431), பொய்ம்மொழி (475), பொதுமொழி (470), புறநிலை வாழ்த்து (415), மறைமொழி (467), முதுமொழி (467), வழிமொழி (418), வசை (430), வாயுறை வாழ்த்து (415), வாழ்த்தியல் (414).

13. பின்னிணைப்பு - 2 காண்க.

14. நா. பாலகிருட்டினன்; முன்சுட்டியது; பக். 19-22.

15. மேற்படி; பக். 291-320.

16. நூற்பா 149 இன் இளம்பூரணர் உரை நா. பாலகிருட்டினன்; முன்சுட்டியது; ப. 316-317.

17. ச. சிவகாமி; காலச்சுழலில் பெண்; மாதவி பதிப்பகம்; சென்னை; 1996; பக். 6-24.

18. பின்னிணைப்பு - 4 காண்க.

பின்னிணைப்பு - 1

கூற்று தொடர்பாகத் தொல்காப்பியம் விளக்கும் நூற்பாக்கள்.

17, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 53, 54, 55, 57, 93, 94, 98, 99, 100, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 125, 126, 127, 136, 137, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 184, 191, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 218, 220, 221, 222, 223, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 243, 256, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 310, 458, 467, 475, 476, 477, 478, 481, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 504, 507, 508.

பின்னிணைப்பு - 2

கூற்றின் இயல்பை உணர்த்தும் சொற்கள்

அகப்படுத்தல் (98)	அறிவுறுதல் (139)
அச்சுறுத்தல் (112)	இடித்தல் (153)
அரற்றல் (113)	இரங்கல் (99)
அறிதல் (98)	இரத்தல் (44)

உசாதல் (204)	பாராட்டு (228)
உடம்படல் (105)	புகழ்தலை (224)
உணர்த்தல் (148)	புலம்பல் (39)
உவத்தல் (145)	மகிழ்ச்சி (99)
உவர்த்தல் (268)	மலிதல் (231)
உறுதிகாட்டல் (160)	மறுத்தல் (105)
ஊடல் (231)	முனிதல் (256)
எள்ளல் (109)	வகுத்தல் (148)
எளித்தல் (204)	வணங்கல் (112)
ஏத்தல் (229)	வழிப்படுத்தல் (98)
ஐயம் (256)	வற்புறுத்தல் (44)
கடிதல் (151)	வன்புறை (227)
கலங்கல் (99)	வாழ்த்தல் (256)
காய்தல் (268)	விலக்கல் (112)
குறித்தல் (149)	விளக்குறுத்தல் (98)
குறையுறல் (99)	வினாதல் (113)
தகைத்தல் (166)	வேண்டல் (144)
தெளித்தல் (44)	வெரூஉதல் (256)

பின்னிணைப்பு - 3

கூற்றாளரும் அவர்தம் கூற்றுணர்த்தும் நூற்பாக்களும்

1. **கிழவன் :** *17, 44, 47, 48, 53, 98, 99, 100, 105, 137, 144, 146, 154, 158, 170, 179, 194, 195, 202, 211, 212, 223, 224, 225, 234, 270, 297, 303, 495, 497 (30 நூற்பாக்கள்)*
2. **கிழத்தி :** *106, 107, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 118, 121, 145, 146, 147, 157, 179, 171, 172, 178, 194, 195, 199, 200, 201, 221, 222, 223, 229, 230, 231, 232, 259, 260, 261, 262, 266, 267, 268, 270, 297, 302, 497 (41 நூற்பாக்கள்)*
3. **தோழி :** *42, 112, 119, 125, 126, 127, 148, 155, 156, 197, 203, 204, 207, 208, 233, 235, 236, 298, 304 (19 நூற்பாக்கள்)*
4. **செவிலி :** *113, 115, 122, 136, 151, 197, 205, 304, 477*
5. **நற்றாய் :** *39, 114, 136, 196, 197, 205. 493*
6. **வாயில் :** *150, 163, 164, 165, 176, 177, 177, 184, 191, 220, 237, 499, 500 (12 நூற்பாக்கள்)*

7. அறிவர் : 152, 153, 498

8. இளையோர் : 168

9. கண்டோர் : 43, 191, 491, 494

10. பாங்கன் : 180, 181

11. பாணர் : 167

12. பார்ப்பார் : 175, 498

13. கூத்தர் : 166, 167

14. எஞ்சியோர் : 45, 303, 496

15. காமக்கிழத்தி : 149

16. பொது : 25, 26, 45, 51, 57, 93, 94, 210, 213, 214, 216, 217, 218, 227, 240, 242, 243, 256, 301, 310, 458, 470, 476, 477, 478, 481, 490, 491, 492, 496, 501, 504, 507, 508 (35 நூற்பாக்கள்)

பின்னிணைப்பு - 4

சொல்லதிகாரம் தரும் கிளவிகள்

அடைப்புக்குறியுள் உள்ள எண் - தொல்காப்பியம், தி.சு. பாலசுந்தரம் பிள்ளை (பதி) கழகம், சென்னை, 1943ஐப் பின்பற்றியது.

ஆக்கக் கிளவி (505)
ஐயக்கிளவி (506)
அண்மைக்கிளவி (508)
பன்மைக்கிளவி (510)
உயர்சொற்கிளவி (510)
வினாவின்கிளவி (115)
சினை முதற் கிளவி (516)
இயற்பெயர்க் கிளவி (521)
சுட்டுப் பெயர்க்கிளவி (516)
காரணக்கிளவி (523)
பெயர்நிலைக்கிளவி (524)
ஒருபொருள் குறித்த வேறு பெயர்க்கிளவி (525)
அஃறிணைக்கிளவி (526)
இரட்டைக் கிளவி (531)
குறித்தோன் கூற்றம் தெரிந்து மொழிக் கிளவி
உறுப்பின் கிளவி (540)
எடுத்தமொழி (544)
வேற்றுமைக்கிளவி (555)
வினைக்கிளவி (558)
வேறுவினைக்கிளவி (558)
அதன்தகு கிளவி (558)
அதுவாகு கிளவி (560)
சினைக் கிளவி (571)
ஏதுக்கிளவி (576)
ஓம்படைக்கிளவி (581)
கொடையெதிர் கிளவி (583)

அச்சக்கிளவி (584)
ஒத்தகிளவி (594)
பால்வரைக்கிளவி (594)
பற்றுவிடு கிளவி (694)
தீர்த்து மொழிக்கிளவி (594)
சினையறி கிளவி (598)
முதலறிகிளவி (598)
ஆகுபெயர்க்கிளவி (632)
ஐம்பாற்கிளவி (646)
உடன்மொழி (673)
பால்திரிகிளவி (679)
காலக்கிளவி (692)
தன்மைக்கிளவி (694)
இருபாற்கிளவி (704)
வினையெஞ்சுகிளவி (707)
முன்னிலைக்கிளவி (708)
வியங்கோட்கிளவி (711)
வினைமுதற்கிளவி (719)
பெயரெஞ்சுகிளவி (721)
எதிர்மறுத்து மொழிதல் (721)
மயங்குமொழிக்கிளவி (752)
அசைநிலைக்கிளவி (755)
இசைநிறைக்கிளவி (735)
ஒழியசைக்கிளவி (737)
தெரிநிலைக்கிளவி (741)
எச்சக்கிளவி (770)
எஞ்சுபொருட்கிளவி (841)
மாணாக்கிளவி (862)
ஒத்தமொழி (872)
நிறைபெயர்க்கிளவி (900)
குறைச்சொற்கிளவி (986)
ஒருமைக்கிளவி (945)

கருவிநூல்

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணம்; கழக வெளியீடு; சென்னை; 1956

துணைநூல்கள்

அகத்திணைக் கொள்கைகள்; ஆ. சுப்புரெட்டியார்; பாரிநிலையம்; சென்னை; மு.ப.டிச. 1981.

அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு; ஆ. இராமகிருட்டிணன்; சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை; மதுரை; 1982.

அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி; ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ்; தமிழ்உறவு; சென்னை; மு.ப. டிச 1982.

அற்றைநாட் காதலும் வீரமும்; க.ப. அறவாணன்; பாரிநிலையம்; சென்னை; 1978.

இலக்கண ஆய்வுக்கோவை; ந.வீ. செயராமன், இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை.

காலச்சுழலில் பெண்; ச. சிவகாமி; மாதவி பதிப்பகம்; சென்னை; 1996.

சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்; ஆ. அமிர்தகௌரி; பாரிநிலையம்; சென்னை; 1989.

தொல்காப்பியக் களஞ்சியம்; க.ப. அறவாணன்; தமிழ்க்கோட்டம்; சென்னை; 1975.

தொல்காப்பியச் சொல்லடைவு (தட்டச்சுப்படி); கேரளப் பல்கலைக்கழகம்; 1968.

தொல்காப்பிய நெறி; மொ.அ. துரைஅரங்கசாமி; மீனாட்சி புத்தக நிலையம்; மதுரை; 1963.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆய்வு; க. வெள்ளைவாரணர்; தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்; தஞ்சாவூர்; 1987.

நா. பாலகிருட்டினன்; இளங்கோ பதிப்பகம்; சென்னை; 1988.

தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை; ந. சுப்புரெட்டியார்; பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை; 1974.

தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும்; ஆ. சிவலிங்கனார்; உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம்; சென்னை; 1985.

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்; உள்ளுறை; தமிழண்ணல்; மீனாட்சி புத்தக நிலையம்; மதுரை; 1986.

பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம்; குளோறியா சுந்தரமதி; உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம்; சென்னை; 1987.

இசையியல் நோக்கில் தொல்காப்பியம்

இரா. வசந்தமாலை
தமிழியல் துறை
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
புதுச்சேரி - 605 014

முன்னுரை

'ஆயுந்தொறும் இன்பந்தரும் தமிழ்' என்பர் பெரியோர். இத்தகு தமிழின் தொன்மைக்கும் பெருமைக்கும் எடுத்துக் காட்டாய் இலங்கும் பெருநூல் தொல்காப்பியம். தமிழகத்தில் முதற்சங்க காலத்திலிருந்தே இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் முத்தமிழ் பற்றியனவாகவே இயற்றப்பட்டுள்ளன. இதன் அடிப்படையிலே காணும்போழ்தில் தொல்காப்பியத்தில் இசை பற்றிய நுண்கூறுகள் பரவலாக அமைந்திருப்பதில் வியப்பொன்று மில்லை. தமிழ் இசையின் வரலாற்றைத் தொல்காப்பியத்திலிருந்து தொடங்குவதே முறையானதும் சிறப்பானதுமாகும்.

தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் என்றவாறு விரிந்து இலக்கணத்தமிழாக அமையினும், ஒலி, ஓசை, இசை, பாட்டு, வண்ணம், இசைக்கால அளவு, இசைக்கருவிகள், இசைவாணர்கள் என்ற நிலையில் விரிவடைந்து செல்லும் இசைத்தமிழாகவும் சிறப்புற்று இலங்குகின்றது. 'அகத்தெழு வளியிசை' தொடங்கி, 'பாணன், கூத்தன், விறலி, ஈறாக இசையியல் கூறுகளைத் தொல்காப்பியனார் விளக்கியுள்ள பாங்கை எண்ணுதல் தகுவதாகும். அவ்வகையில் இசையியல் நோக்குடன் இலக்கண நூலாய தொல்காப்பியத்தைக் காணப்புகுதலே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

ஒலி–ஓசை–இசை நிலையில் தொல்காப்பியம்

இசைக்கு வேர்ச் சொல்

தொல்காப்பியத்தின் உரியியலில் 'இயைபு' 'இசைப்பு' எனும் இரு சொற்களுக்குரிய சிறப்பிலக்கணங்கள் வகுக்கப் பட்டுள்ளன. 'இயைபே புணர்ச்சி' (*II. உரி. 12*) என்றவிடத்து இயைபு என்பதற்குப் பொருந்துதல், ஒத்துச்சேர்தல், கூடிநிற்றல், புணர்தல் எனப் பல்வேறு பொருள்களைச் சுட்டுவர். இதனால் 'இயை' எனும் வேர்ச் சொல்லிலிருந்தே 'இசை' எனும்சொல்

தோன்றியிருக்க வேண்டும். மேற்சுட்டிய நூற்பாவைத் தொடர்ந்து 'இசைப்பு இசையாகும்' (II. உரி. 13) என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்விரு நூற்பாக்களையும் தொடர்புபடுத்தி நோக்குதல் தேவை. யாழ்ப்பாணத் தவத்திரு ஞானப்பிரகாச அடிகளார் தம் சொற்பிறப்பு ஒப்பியல் அகராதியுள் இயைபு என்னும் சொல்லின்று இசைப்ப எனும் சொல் பிறந்தது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே, 'இயைதல்' என்றது 'இசைதல்' என்றாயிற்று என்றும், 'இயைபு' என்றது 'இசைப்பு' என்றாகியது என்றும், 'இசைப்பு' என்றது 'இசை' என ஆகியது' என்றும் 'பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்' எனும் நூல் குறிப்பிட்டுள்ளது.

ஒலிக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்புகள்

தொல்காப்பியத்தின் 'எழுத்ததிகாரம்' பொதுவாக ஒலிக்கும், இசைக்கும் இடையே காணலாகும் தொடர்புகளைச் சுட்டியுள்ளது. ஒழுங்கு படுத்தப்பட்ட ஒலிக்கூட்டமே இசை என்பதும், இசை எழும்புதலுக்கு ஒலி உறுப்புகள் துணை செய்கின்றன என்பதும் தொல்காப்பியரால் விரிவாக விளக்கப் பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் 'ஒலிக்கும்' என்று கூறவந்தவிடத்து 'இசைக்கும்' என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்வதுண்டு. சான்றாக,

''இ ஈ எ ஏ ஐ என இசைக்கும் '' (I.பிற.4)

இதில் இசைக்கும் என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள் 'ஒலிக்கும்', 'சொல்லப்-படும்' என்றே பொருள் கூறுகின்றனர். இசைக்கு அடிப்படையான ஒலியை 'வளியிசை' (I பிற. 20) என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். கல்லாடம், சீவகசிந்தாமணி முதலான நூல்கள் குறிப்பிடும் இசைக்குரிய 'நல்லொலிகள்' 'வளியிசையோடு' தொடர்புடையதாகும்.

இசை, இசைக்கும்-எனும் சொற்கள்

தொல்காப்பியத்தில் 'இசை', 'இசைக்கும்' எனும் சொற்கள் ஏறத்தாழ நாற்பது இடங்களில் வழங்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் பெரும்பாலும் 'இசை' எனுஞ்சொல்லை 'ஓசை' என்ற பொருளிலேயே பயன்படுத்தியுள்ளார். சேனாவரையர் தமது உரையில் 'இசை' எனும் சொல்லிற்கு 'இசைப்பொருண்மை', 'இசைநிறை' என்றே பொருள் தருகின்றார். தொல்காப்பியத்தில் இசை என்பது 'புகழ்' எனும் பொருளைத் தருவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

''துவைத்தலும் சிலைத்தலும் இயம்பலும் இரங்கலும்
இசைப்பொருட் கிளவி என்மனார் புலவர்''[1]

எனும் நூற்பாவில் இடம்பெறும் இசை என்பது ஓசைப் பொருளை உணர்த்தி நிற்கிறது.

எழுத்து அளவில் நீடல்

எழுத்துக்களுக்குரிய 'மாத்திரை' யின் அளவைச் சுட்டும் பொழுது 'குறிலுக்கு ஓரளபு' (எழு. நூ 3) என்றும், 'நெடிலுக்கு ஈரளபு' (எழு. நூன். 4) என்றும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன்கண் 'இசைத்தல்' எனும் சொல்லானது, குறில் நெடில் இவற்றின் ஒலி அளவினைக் குறிப்பதாகும்.

''அளபிறந்துயிர்த்தலு மொற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிய இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்''[2]

என்பது நூன்மரபின் இறுதி நூற்பா. இதில் 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின்மறை' என்பது ஆய்வதற்குரியது. இதற்குப் பொருள்கூறுமிடத்து 'நரம்பு என்றது ஆகு பெயராய் யாழினை உணர்த்திற்று. மறை என்றது நூலை'. என்று நச்சினார்க்கினியர் பொருள் சுட்டுவர். தொல்காப்பியர் சுட்டும் 'சிவணிய' என்பது தொழில் பெயராம். சிவணிய என்பதைச் சிவணுதல் எனக் கொண்டு 'இரண்டறக் கலத்தல்' என்பதாகப் பொருள் கொள்ளலாம். 'நரம்பின் மறை' என்பதற்கு

''தமிழர் தம் இசை மறையை ஓதும் முறைகள் இருந்தன;
ஓதுதலில் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல்,
வார்த்தல், வடித்தல், உருட்டல், தெருட்டல் முறைகள்
இருந்தமையால் - இசையோடு சிவணியமறை
என்றார்.............' இசையொடுசிவணிய
நரம்பின் மறை' என்பது பண்பற்றிய, தாளம்பற்றிய
இசை''.[3]

என்று பொருள் வகுப்பார் வி.ப.கா. சுந்தரம். இவரே, சுரங்களை 'நரம்பு' என்றும், இசையியல் நூலை 'நரம்பின் மறை' என்றும், பாடுதுறை பற்றிய இலக்கண நூலை 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறை' என்றும் விளக்கிச் செல்வார்.

தொல்காப்பியரின் 'மறை' - விளக்கம்

மேற்சுட்டிய விளக்கம் சரியானதொரு விளக்கமாக அமையினும், 'மறை' என்பதற்கு வீ.ப.கா. தரும் விளக்கம் பொருத்தமுடையதன்று. ஏனெனில்,

''இலக்கண நூலாகிய இசை, வேதத்தோடு பொருந்துதல் வேண்டும். இசை நூலைக் கந்தர்வர்களின் வேதம் என்று வடமொழியில் குறிப்பிடுவது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற் குரியது''.[4] என்று மொழிந்துள்ளார். தொல்காப்பியர் 'மறை' எனும் சொல்லைப் பொருளதிகாரத்தில் ஐத்து இடங்களில் கையாண்டுள்ளார். இளம்பூரணர் இதற்கு விளக்கம் கூறுமிடத்து வேட்கை மறைக்கப்படுதலின் 'மறை'யாயிற்று என்பார். நச்சினார்க்கினியர் 'ஆராய்ச்சியுடைத்தாகிய அருமறை' என்பார். எனவே, 'மறைக்கப்பட்ட பொருள்' என்பதில் உரையாசிரியர்கள் ஒன்றுபடுகின்றனர் என்பது தெளிவாகிறது. இதன் அடிப்படையில் 'நரம்பின் மறை' என்பதற்கு' நரம்பின் மறை பொருள்' என்று பொருள் கொள்ளலாம். நரம்பின் மறை பொருள் யாதெனின், ஏழு சுரங்களையும் (குரல், துத்தம் முதலானவை) அதற்குரிய தொழில்களையுமே சுட்டுவதாகக் கருதுதல் வேண்டும்.

மேலும், ''இசை வல்லுநர் இயக்கும் குழலிசையிலும், நாதசுரத்திலும் நுண் சுருதிகள் ஒலிக்கக் காணலாம். ஆனால் அந்த ஒலி அளவை அளந்து காண அக்காலத்தே வழியில்லை. நரம்புகளின் நீளம், திண்மை, வன்மை, மென்மை முதலியவற்றைக் கணக்கிட்டுச் சுரங்களின் ஒலி அளவு விகிதம் இடைவெளி முதலியவற்றை வரைய யாழில் முறைப்படி கட்டிய நரம்புகள் உதவின ஆதலின், சுரங்கள் நரம்புகள் என்றே பெயர் பெற்றன''[5] (ப.43) என்ற கருத்து, முன் குறிப்பிட்ட மறுப்புரைக்கு வலிமை சேர்க்கின்றது. 'நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்' என்ற தொடரில் 'மறை' என்பது தொல்காப்பியரால் முதன்முதல் சுட்டப்படவில்லை என்பதும் தொல்காப்பியருக்கு முன்பே தமிழிசைவல்லுநர்களால் வகுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பதும் எண்ணத்தகுந்தவை.

அசைக்கும் இசைக்கும் உள்ளதொடர்பு

> ''அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
> வகுத்தனர் உணர்த்தலும் வல்லோராறே''[6]

இதில், இயற்றமிழுக்கு என வகுக்கப்பட்ட அசை, சீர் முதலானவை இசைத்தமிழோடும் தொடர்புடையன என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கருத்தையும் உய்த்துணர வேண்டி இருக்கிறதே தவிர யாதொரு இசைக் காலப்பகுப்பையும் அசைக்கு நிகராகத் தொல்காப்பியர் வகுக்கவில்லை என்பது நினைத்தற்குரியது. பிற்கால இசை வல்லுநர்கள் 'பொருத்துக'

என்ற நிலையில் அசைக்குரிய எழுத்துக்களுக்கு நிகரான இசைச் சொற்கட்டுளையும், தாள வாய்பாடுகளையும் உருவாக்கி யுள்ளனர்.

சான்றாக

நேரசை		எழுத்து	சொற்கட்டு	தாளவாய்பாடு
குறில்குறிலொற்று	:	அ,அல்	த,தம்	ஓரளவு
நெடில் நெடிலொற்று	:	ஆ,அல்	தா,தாம்	ஈரளவு

நிரையசை		எழுத்து	சொற்கட்டு	தாளவாய்பாடு
குறிலிணை	:	பல	தகி	ஈரளவு
குறிலிணைஒற்று	:	பலம்	தகிம்	-
குறில்நெடில்	:	பலா	தகீ	மூவளவு
குறில்நெடில்ஒற்று	:	பலாம்	தகீம்	-

சீருக்கும் இசைக்குமுள்ள தொடர்பு

சீர் என்பது, சொற்றொடரை ஈரசையாலும், மூவசையாலும் பிரித்த பிரிவாகும். இதனை,

''ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்த்தும்
சீரியைந் திற்றது சீரெனப் படுமே''[7]

என்பார் தொல்காப்பியர். அசைக்கு, இசைச் சொற்கட்டுகளை முன்பு வகுத்தல் போலச் சீருக்கும் இசையமைப்பினை உருவாக்கியுள்ளனர். சான்றாக :

சீர்	தாள வாய்பாடு	கால அளவு
நேர் நேர்	தாத், தீம் - 2 தத், தீம் - 2	தா - ஈரளவு த - ஓரளவு

தூக்கும் இசையும்

தொல்காப்பியர் வஞ்சிப்பாவின் ஈற்றடியைக் குறித்து எடுத்தியம்பும்போது,

'வஞ்சித் தூக்கே செந்தூக் கியற்றே'[8]

என்பார். அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் சீர்கள் சேர்ந்தது தூக்கு என்று எழுதுவார். இதில் பல்வேறு வகையான

'தூக்கு' குறித்துக் குறிப்பிடும்போது முதலாவதாக அமைவது செந்தூக்காகும். இது ஒரு சீர் கொண்டது.

பொதுவாக, தாளம் என்பது துரிதம், அநு துரிதம், லகு எனும் மூன்று நிலைகளை உடையது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் செந்தூக்கினை அநு துரிதத்துடன் ஒப்பிடுவர். காரணம், செந்தூக்கு ஒரு சீர் உடையது போல, அநு துரிதமும் ஒரு எண் உடையது. தொல்காப்பியர் கூறும் சீரடிகள் ஏழாக இருந்தல்போல இன்றுள்ள அலகுமுறையும் ஏழாகும். எண்ணிக்கை அளவில் மட்டுமே தூக்கும், சீரடியும் ஒன்று படுகின்றன. இதனை.

''சீரடி வகைவேறு; தூக்குவகைவேறு;
அலகு வகைவேறு. இவையிடையே வேற்றுமைகள்
உளவேனும் எண்ணிக்கை அளவிலே ஒப்புமை
அமைந்துள்ளமை காண்க.
வேறபாடு அறிந்து கொள்க''.[9]

என்று குறிப்பர்.

மாத்திரை - தாளத்திற்குரிய தொடர்பு

மாத்திரை என்பது கைநொடிக்கும் நேரத்தை அல்லது கண் இமைக்கும் நேரத்தைக் குறிப்பதாகும். இதை

''கண்ணிமை நொடி என அவ்வே மாத்திரை
நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்டவாறே''[10]

என்ற நூற்பாவின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம். தமிழில் குற்றெழுத்துக்களுக்கு 'ஓரளபு' என்றும், நெட்டெழுத்துக்களுக்கு 'ஈரளபு' என்றும் மாத்திரைகள் வகுக்கப்படுகின்றன. இசை நிலையில் 'தகதின' என்று அமைத்துக்கொண்டு ஓர் எழுத்திற்கு 1/4 எண்ணிக்கை என்ற அளவில் காலஅளவுகள் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. ஓர் எழுத்தை நீட்டித்து ஒலிப்பதைக் காட்ட உயிர் எழுத்துக்களைக் கூட்டிப் பண்டையோர் எழுதினர் என்பதை,

''நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய
கூட்டி எழூஉதல் என்மனார் புலவர்''[11]

எனும் நூற்பாவின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ளமுடிவதோடு இசை ஒழுங்கினையும் குறிப்பாக உணரவியலும்.

பண் -பாடல் - பாட்டு நிலையில்-தொல்காப்பியம்

நானிலகங்களுக்குரிய பண்வகைகள்

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழிசைப் பண்களை நிலங்களின் அடிப்படையில் நான்கு என வகுத்துள்ளனர்.

''முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே''[12]

என்பது நிலங்களின் பகுப்பு ஆகும். மேலும், நிலங்களுக்குரிய கருப்பொருள்கள் பற்றி,

''தெய்வ முணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
இவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப''[13]

என்று பட்டியல் இடுவதைக் காணலாம். இதில், தாளவிசைக் கருவியான பறையும், பண்ணிசைக் கருவியான யாழும் இங்கு ஆய்விற்குரியன.

யாழோரும் யாழின் பகுதியும்

நிலங்களுக்குரிய பெரும்பண்கள் யாழின் பகுதியாகிய குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் (சரிகமபதநி) எனும் ஏழு நரம்புகளால் உருவாக்கப்படுகின்றன. இதனை அடியொற்றியே முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் என்றவாறு பெரும்பண்களுக்குரிய யாழ்கள் தோன்றுகின்றன. பிற்காலத்தில் ஒவ்வொரு யாழிற்கும் இடையிலான வேறுபாட்டை,

1. குரல் குரலாக நிற்பது முல்லையாழ்
2. துத்தம் குரலாக நிற்பது குறிஞ்சியாழ்
3. இளி குரலாக நிற்பது மருதயாழ்
4. விளரி குரலாக நிற்பது நெய்தல் யாழ்

என்றவாறு பிரித்துள்ளனர். யாழ்களைச் சங்ககாலத்தவர்கள் 'பாலை' என்று அழைத்தனர். இவற்றிற்குரிய வரிசையைச் சிலப்பதிகார உரைகளும், பஞ்சமரபு நூலும் நிலைநிறுத்திச் செல்கின்றன. மேற்கூறிய நான்கு பண்களில் முல்லைப் பண்ணே பழம்பெரும் பண்ணாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

யாழ்	பாலை	இராகம்
முல்லையாழ்	செம்பாலை	அரிகாம்போதி
குறிஞ்சியாழ்	படுமலைப்பாலை	நடபைரவி
மருதயாழ்	கோடிப்பாலை	கரகரப்பிரியா
நெய்தல்யாழ்	விளரிப்பாலை	தோடி

'முல்லையாழே இந்திய இசைக்கும் உலகின் பல நாட்டிசைக்கும் முந்திய செவ்விசை முழுமைப்பண்' என்பர்.

'யாழின் பகுதி' என்பதற்கு உரையாசிரியர் இளம்பூரணர் புதுவிளக்கம் கொடுத்திருப்பார். யாழ் என்பது பெரும் பண்ணைக் குறிப்பிடுதலால் 'யாழின் பகுதி' என்பது கிளைப் பண்ணை அதாவது சிறுபண்ணைக்குறிப்பது என்ற கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றார். மேலும் 'யாழின் பகுதி' என்பது பண்; அது சாதாரி' என்றும் பிற உரையாசிரியர்கள் சுட்டாத ஒன்றைச் சுட்டுவர்.

யாழோர் என்பவர் கந்தருவரா?

'தமிழர் வரலாறு' எனும் நூலில் இரா. இராகவஐயங்கார் 'கந்தர்வர்' என்பவர் தமிழ் இனத்தவர் என்று குறிப்பிட்டுச் செல்வார். இலங்கையில் குடியேறிய கந்தர்வர் என்போர் தமிழில் யாழோர் எனப்பட்டனர். இவர்கள் வசித்த பகுதி யாழ்ப்பாணமாயிற்று. தமிழ்நாட்டில் முற்காலத்தே வாழ்ந்த பாணர் குடியினரே யாழோராகக் குறிக்கப் பெறுகின்றனர் எனக் கருதுதலுக்கும் இடமுண்டு.

கோசுவாமி வெளிநாட்டார் (Foreigners) எனக் குறிப் பிடுவது வடநாட்டிற்குச் சென்ற யாழோரே ஆவர். வட மொழியில் இவர்களைக் 'கந்தர்வர்' என்பர். இவர்கள் வட நாட்டில் வாழ்ந்த பகுதி 'காந்தாரம்' என வடமொழிப் பெயரைப் பெற்றது. யாழோர் என்பதன் நேர் வடமொழி ஆக்கம் 'கந்தர்வர்' என்பதாகும்.

தொல்காப்பியர், 'நல் யாழ்த் துணைமையோர்', என்று குறிப்பிடும்போது, இதற்கு விளக்கம் தரும் கு. கோதண்டபாணி என்பார் மறையோர் தேசமாகிய வடநாட்டில் வாழ்ந்த யாழோரையே தொல்காப்பியர் 'துணைமையோர்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் என்று விளக்கவார். எனவே, தொல்காப்பியர் யாழோரையே 'துணைமையோர்' என்று குறிப்பிட்டமையும், யாழோர் வாழ்ந்த பகுதியை 'மறையோர் தேசம்' என்று

குறிப்பிட்டமையும் 'களவியலின்' தொடக்கத்திலிலேயே அறிந்து கொள்ள இயலும்.

வழித்திறம் காட்டல்

'வழித்திறம் காட்டல்' என்பது பண் இசைப்பதன் ஒரு முறையாகும். 'பெரும்பண் இசைத்தபின் அதன் கிளைப் பண்ணை இசைப்பதையே வழித்திறம் காட்டல்' என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுவதாகச் சுட்டுவர். இன்றைய நிலையில் பெரும்பண் என்பது கர்த்தாஇராகத்தையும், கிளைப்பண் என்பது சந்நிய இராகத்தையும் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளலாம். முன்பு குறிப்பிட்ட பெரும்பண் இசைத்தபின் அதன் கிளைப்பண்ணை இசைத்தல் என்ற நிலையில் இன்று கர்த்தா இராகத்தினைப் பாடி, சந்நிய இராகத்தைப் பாடும் வழக்கம் இருக்கிறதா? என்றால் இல்லை என்றே கூறவேண்டியுள்ளது. எனவே, காலப்போக்கில் பாடும் முறையில் வேறுபாடு ஏற்பட்டமை புலனாகிறது. எனவே, யாழின் ப்குதி என்பது கிளைப்பண் என்று எடுத்துக் கொள்வோமாயின் முல்லையாழினின்று தோன்றியதே சாதாரி எனப்படும் கிளைப்பண் என்பது இளம்பூரணாரின் கருத்து, அடியார்க்கு நல்லாரும் 'முல்லை நிலத்துக்குரியது முல்லையாழ் என்றும், அதன் கிளைப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி என்றும், முல்லைத் தீம்பாணிக்கு மற்றோர் பெயர் 'சாதாரி'[14] என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (உ.வே.சா.பதிப்பு ப-15).

பெரும் பொழுதும், சிறுபொழுதும்

தொல்காப்பியர் பெரும்பொழுது ஆறு எனவும், சிறுபொழுது ஆறு எனவும் பாகுபடுத்துகின்றார். சான்றாக,

'காரும் மாலையும் முல்லை' [15]

'வைகறை விடியல் மருதம்' [16]

எனும்பொழுது முல்லை, மருதம் இரண்டிற்குரிய பெரும் பொழுதும், சிறுபொழுதும் இணைத்துச் சொல்லப்பட்டமை தெளிவாகிறது. எனவே, திணைக்குரிய பருவங்கள் அதனதன் பண்களிலேயே தொடர்புடையனவாகத் திகழ்கின்றன. இதனை அடியொற்றிக் 'கார்' எனும் பெரும் பொழுதிற்கும், 'மாலை' எனும் சிறுபொழுதிற்கும் உரிய பண் முல்லைப்பண் என்றும், ஆறு பெரும்பொழுதிற்கும், வைகறை, விடியல் எனும் சிறுபொழுதிற்கும் உரியபண் மருதப்பண் என்றும் சங்ககாலப் பாடல்களே பாகுபடுத்தியுள்ளமை புலனாகிறது.

திணை	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது	பண்
குறிஞ்சி	கூதிர்	நள்ளிரவு	குறிஞ்சிப்பண்
முல்லை	கார்	மாலை	முல்லைப்பண்
மருதம்	இளவேனில்	விடியல்	மருதப்பண்
நெய்தல்	இளவேனில்	எற்பாடு	நெய்தற்பண்

பண்ணத்தி

பண்ணத்தி என்பது பண்ணை உடையது என்று பொருள்படும். பண் + அத்து + இ = பண்ணத்தி. அத்துதல் என்பதற்குப் பெற்றிருத்தல் என்பது பொருள். இதன் அடிப்படையில் பண்ணிற்குரிய சிறப்பான ஓசை நயங்களைப் பெற்றிருத்தலால் பண்ணித்தி என்று அழைக்கப்பெறுகின்றது. தொல்காப்பியர் இதனை,

''பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்பே''[17]

என்பார். 'பாட்டிடைக்கலந்த பொருளவாகிப் - பாட்டினியல பண்ணத்தியென்ப' என்பது முதலாக நான்கு சூத்திரங்களால், 'பழம் பாட்டினூடு கலந்த பொருளே தனக்குப் பொருளாகப் பாட்டு முறையும்போலச் செய்யப்படுவன பண்ணத்தி' - எனப் பண்ணத்திக்கு இலக்கணம் கூறினார் பேராசிரியர்.

மேலும், ''இவை நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டுமடையும் வஞ்சிப்பாட்டும் மோதிரப்பாட்டும், கடகண்டுமுதலாயின''[18] (தொகு.ப.117) என்பர். பேராசிரியரின் இக்கூற்றுநாடகச் சிறுபாட்டுகளைக் குறிப்பதால் இவை பண்ணத்தியாகாது என்று இசையாய்வாளர்கள் மறுப்பதும் உண்டு.

ஒரு பாட்டில் ஓசையும், இசையியல்பும் அப்பாடலுக் கென்று அமைக்கப்பட்ட பண் அமைப்பினால் சிறப்படை கின்றன. பண்ணின் இசையமைப்பு பாட்டிற்குச் சுவையூட்டு கின்றது. எனவே, பண் நிலைகளைப் பெற்ற பாட்டினைப் பண்ணத்தி என்று அழைக்கலாயினர். பேராசிரியரைப் போலவே, இளம் பூரணரும் 'பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் பண்ணத்தியாயிற்று' என்பர்.

''தமிழிசை தொன்மையானது. தொல்காப்பியர் காலந் தொட்டே பண், பண்ணை, பண்ணத்தி ஆகிய சொற்கள் பயின்று வரக் காண்கிறோம். பண்ணுதல் என்னும் வினையடியாகப்

பிறந்தது பண். 'இராகம்' என்று வட சொல்லாகக் கூறப்படுவது தமிழில் 'நிறம்' என்றழைக்கப்பட்டது. பாவோடு நிறத்தை இசைத்தலால் இஃது இசை எனப்படும்''[19].

'பண்ணத்தி' என்பது தேவாரக்காலத்துப் பண்சுமந்த பாடல் களையே குறிக்கின்றது என்றும், நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக் குரியது என்றும் மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவி வருகின்றன. பண்ணத்தியை இக்காலத்தில் 'இராக இலட்சணக் கீதங்களோடு தொடர்பு படுத்தலாம். காரணம், கீதங்கள் என்பவை நான்கு (அ) ஐந்து வரிகளையே கொண்டு திகழ்வது போலத் தேவாரமும் அமைந்துள்ளது. எனவே, புற அமைப்பு (வரிகள்) மற்றும் இசை நயத்தை அடியொற்றிப் பண்ணத்தியும், தேவாரப்பாக்களும் ஒன்றுபடுவதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

பாவினத்தில் பண்ணத்தியின் பங்கு

பொதுவாக நிலவிவந்த நால்வகையான பாக்களுக்கு நடுவே பலவகையான புதிய பாவடிவங்கள் தோன்றலாயின. சான்றாக, ஆசிரியப்பாவிலிருந்து இணைக்குறள் ஆசிரியம், நேரிசை ஆசிரியம், நிலை மண்டிலம், அடிமறி மண்டிலம் போன்ற வகைகள் புதிதாக எழும்பலாயின. இத்தகைய வளர்ச்சி தொல்காப்பியரின் காலத்திலேயே பாக்கள் பல்வேறாக வளர்ச்சி பெற்றமையை உணர்த்துகின்றன. எனவே, செய்யுள் வடிவங்கள் 'பாக்கள்' என்றும் 'பாவினம்' என்றும் பாகுபாடு செய்யப் பெற்றன. பாவினங்கள் எழுவதற்கு மூலவடிவங்களாகக் கருதற்குரியவற்றைப் பின் வருமாறு அடைவு செய்திருப்பார் சோ.ந. கந்தசாமி.

1. பண்ணத்தி, 2. வரிப்பாட்டு, 3. பாக்கள் 4. கொச்சகம், 5. தாழிசை.

இவற்றுள் பண்ணத்தியினின்றே பாவினங்கள் எழுந்தன என்ற கருத்தையும் முன்வைத்துள்ளார். ஆனால், இளம்பூரணர் 'பண்ணத்தி எனினும் பாவின மெனினும் ஒக்கும்' என்கிறார் (கழக வெளியீடு ப. 197).

பண்ணத்தியின் இலக்கணம்

முன்பு குறிப்பிட்ட தொல்காப்பியரின் பண்ணத்தி குறித்த நூற்பாவின் வாயிலாக இரண்டு நிலைகளில் பண்ணத்தியின் இலக்கணம் அமைவதைக் காணவியலும்.

1. பாட்டிடைக் கலந்த பொருளை உடையதாக வருதல்
2. பாட்டின் இயல்பைப் பெற்று வருதல்

இளம்பூரணர் இந்நூற்பாவிற்குப் 'பாட்டின்கட் கலந்த பொருளை உடையது என்றும், இவை, பாட்டுக்களின் இயல்பை யுடையவாம் பண்ணைத் தோற்றுவிக்குஞ் செய்யுட்கள்' என்றும் விளக்கம் தருகிறார். ஆனால் பேராசிரியரோ இதற்குமாறாக, தொல்காப்பியரின் 'பாட்டு' என்பதைப் 'பழம்பாட்டு' என்று பொருள் வகுத்துக்கொண்டு பழம்பாட்டினோடு கலந்த பொருளைத் தனக்கும் பொருளாகக் கொண்டுவருவதே பண்ணத்தி என்று பொருள் கூறுகிறார்.

இரண்டாவது, 'பாட்டின் இயல்பைப் பெற்றுவருதல்' எனும் இலக்கணத்திற்கு உரைவிளக்கம் தரும் பேராசிரியர் 'பாட்டினையும் உரையினையும் போலச் செய்யப்படுதல்' என்கிறார். அதாவதுபாட்டும், உரையும் எவ்வாறு படைக்கப் பெறுகிறதோ அதுபோலப் பண்ணத்தியும் படைக்கப்பெறும் என்று மேலோட்டமாகக் கூறிச்செல்வார். எனவே, இங்கே 'பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுட்கள்' எனும் இளம்பூரணரின் கருத்தையே சரியானதோர் உரைவிளக்கமாகக் கொள்ளலாம்.

நாட்டுப்புறப்பாடலும் பண்ணத்தியும்

தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் பண்ணத்தியைப் பற்றிக் கூறியிருப்பினும் இவ்வடிவத் தோற்றத்திற்கான மூல காரணத்தை ஆராயவேண்டியுள்ளது.

''தொல்காப்பியர் கூறும் பண்ணத்தி இன்றைய நாட்டுப் புறப் பாடல்களைக் குறிக்கிறது எனலாம். பண்ணத்தி என்ற சொல்லுக்குப் 'பண்ணைவிரும்புவது' என்று பொருள். இசைப் பாட்டில் வரையறையான பொருள் அமைந்திருக்கும். இப்பாட்டிலும் இன்னோசை இருப்பினும் இசைப்பாட்டிற்குரிய வரையறை இல்லை. ஆதலின் பண்ணமைந்த பாடல் என்று சொல்லாமல் பண்ணத்தி என்றார்''[20] என்று கி.வா. ஜகந்நாதன் மொழிந்துள்ளார். எனவே, பண் வகுக்கப்படவில்லை எனினும் ''பண்ணை விரும்புவது' என்ற நிலையில் பண்ணத்தியையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களையும் தொடர்பு படுத்துவதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

மேலும், பண்ணத்தி எனும் இசையப்பா வகை வாய்மொழியாக நிலவி வரும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களைக் குறிக்கும் என்ற கருத்தும் பேராசிரியருக்கு உண்டு. இதனை, 'இஃது எழுதும் பயிற்சி இல்லாத புற உறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி என்ப' என்ற கூற்றின்மூலம் உணரலாம். மேலும், 'மெய்வழக்கு அல்லாத புற வழக்கினைப் பண்ணத்தி என்பர்'

என்று கூறுவதன் வாயிலாக, புறவழக்கு என்பதை நாட்டுப்புற வழக்கு என்றும் தெளியமுடியும். எனவே, பண்ணத்தி எனும் இசைப்பாவகை வாய்மொழியாக வழங்கி வரும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களையே குறித்து நிற்கும் எனக் கொள்ள மிகுதியான வாய்ப்புகள் உள்ளன.

பண்ணத்தியின் அளவு

தொல்காப்பியர் பண்ணத்தியின் அடியளவு குறித்து இயம்பும் பொழுது பிசியுடன் இணைத்துக் கூறிச்செல்வார். ஏழுவகையான யாப்பு வரிசையில் ஐந்தாவதாகக் சுட்டப்பெற்ற 'பிசி'-யை ஒத்தது என்ற கருத்தில்,

''அதுவே தானும் பிசியோடு மானும்'' [21]

என்று குறிப்பிடுவார். இளம்பூரணர் ''பிசியென்பது இரண்டடி அளவின் கண்ணே வருவதாதலின் இதுவும் இரண்டடியாக வருமென்று கொள்ளப்படும்'' [22] என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து பின்வரும் கருத்துக்களை முன் வைக்கின்றார் சோ.ந. கந்தசாமி.

1. பிசியின் அளவும் பண்ணத்தியின் அளவும் ஒத்தவை
2. பிசி இரண்டடியினால் வருதல் போல் பண்ணத்தியும் இரண்டடியினால் பாடப்பெறும்.
3. பண்ணத்தி இசைப்பாட்டாதலின், இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டப்பெறும் பாடலிலும் ஏதாவது ஒரு பண் பயிலப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

இவர்தம் இரண்டாவது கருத்து அதாவது பிசி இரண்டடியினால் வருவது என்பது இளம்பூரணரின் கருத்தே தவிரத் தொல்காப்பியரின் கருத்தன்று. பிசி குறித்த நூற்பாவில் இதற்குரிய அடி வரையறுக்கப்படவில்லை.

பண்ணத்தியைப் பற்றிய கருத்துக்கள்

பண்ணத்தி என்பதற்குத் தமிழ்ப் பேரகராதி, 'உரையும் பாட்டுமாகச் செய்யப்படும் ஒரு வகைப் பனுவல்' என்று பொருள் தரும். ''பண்ணத்தியை இளம்பூரணர் தமிழ்ச்சொல் என்று எண்ணினார் எனின், வையாபுரிப்பிள்ளை அதனைப் பாகதச் சொல்லாகக் கருதினார். விஞ்ஞாபனம் போல் 'ப்ரக்ஞப்தி என்ற வட சொல் பாகதத்தில் பண்ணத்தி என்று வழங்கும் என்றார். பண்ணத்தி என்பது சமணர்கள் இயற்றிய மிகப் பழைய செய்யுள் வகை.... சமயநூல்களில் மட்டுமே, காணப்பெறும் இவ்வரிய யாப்பு வகையினைத் தொல்காப்பியர் தமிழ்ச்

செய்யுளுக்கும் பொருந்தும்படி கூறியுள்ளார்.[23] என்பது புலனாகிறது.

பரிபாடல், கலிப்பா ஆகியவற்றின் இசைப் பங்களிப்பு

தொல்காப்பியர் பாட்டு வகைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது,

''நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண்பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோ
டொத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின'' [24].

என்று கூறிச் செல்வார். பரிபாடலுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவத்தின் காரணமாகவே, பரிபாடலுக்கெனவும், பரிபாடல் உறுப்புக்களுக்கெனவும் தனித்தனியே நூற்பாக்களை வகுத்திருப்பார். பொதுவாக, மேற் சுட்டிய பாடல் வகைகளில் நெடுவெண்பாட்டு என்பது 'அளவில் நெடியபாட்டு' என்றும், குறுவெண்பாட்டாவது 'அளவடியிற்குரிய பாட்டு' என்றும் உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் கூறிச் செல்வர். ஆனால், பரிபாடல் என்பதற்குப் 'பரிந்த பாட்டாம்' என்ற நிலையிலேயே தெளிவற்ற பொருள் கூறிச் செல்வர். மேலும்,

''பரிபா டல்லே தொகைநிலை வகையின்
இதுபா என்னும் இயல்நெறி இன்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்தென மொழிப'' [25]

என்பதற்குத் தொகைநிலை வகையால் 'பா' இது என்று சொல்ல இயலாமைக்கு உரியது பரிபாடல் என்றும் இளம்பூரணர் சுட்டுவர். இருப்பினும் பரிபாடலுக்குரிய அடியளவு தெளிவாகச் சுட்டப்படுகிறது. இது 400 அடி உயர்வாகவும் 25 அடி இழிபாகவும் உடையது என்பதைத் தெளிவாகச் சொல்லியிருப்பார் தொல்காப்பியர்.

''பரிபாட்டென்பது இசைப்பா' என்று கூறும் பேராசிரியர், 'கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப்பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தின்'[26] என்றும் உரைத்துள்ளார் பேராசிரியர். நச்சினார்க்கினியரோ பரிபாடல் குறித்து இயம்பும் பொழுது, 'நான்கு பாவானும் வந்து பல அடியும் வருமாறு நிற்கும்,[27] என்று உணர்த்துகிறார் (தொல்காப்பிய உரையில் செய்யு. 118). இளம்பூரணர், 'பரிபாடல் அமைப்பு முறையில் ஒரு தனித் தன்மை உடையது என்றும் ஆனால் வரையறுத்துக் கூறும் அமைப்பில் இல்லை[28] என்றும் உரைக்கின்றார். இதுபோன்று பல்வேறு கருத்துக்கள் பரிபாடல் குறித்துத்தோன்றுதலால்

'பரிபாடல்' எனும் இசைநிலை இன்று மறைந்ததில் வியப்பொன்று மில்லை.

பரிபாடல் - விபுலாநந்தரின் கருத்து

இப்பொழுதுள்ள இசைப்புலவர்கள் பரிபாடல்களைப் பாடுவதில்லை. அதனை எப்படிப்பாடுவது என்ற முறையையும் அறிவாரில்லை. இது குறித்து யாழ்நூலில் கூறியிருப்பதாவது:

''கடைச்சங்கத்துத் தொகுக்கப்பட்ட தொகை நூல்களுள் ஒன்றாகிய எழுபது பரிபாடலின் ஒரு பகுதி நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. கிடைத்த பகுதியினை நோக்கித் தமிழிசையின் வளத்தினையும் பாடலிலமைந்த விழுமிய பொருளினையுங் கண்டு இறும்பூதெய்துகின்றோம். நமக்குக் கிடைத்த ஒருசில பரிபாடல்களின் நலத்தினை நோக்கித் தலைச் சங்கத்தார் புனைந்த எண்ணிறந்த பரிபாடல்கள் எத்துணை வளஞ்சிறந்தனவோ என எண்ணி உளமுருகுகின்றோம். பாடற்பின்னாகப் பாடற்றுறையும், பாடினார் பெயரும், பண்ணின் பெயரும், இசை வகுத்தார் பெயரும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. இவர்தாம் வகுத்த இசையினை ஒரு முறைப்பற்றி எழுதியிருத்தல் வேண்டும். அம்முறையும், முறைப்பற்றிய இசைக்குறிப்பும் நமக்குக் கிடைத்தில'' இதன் காரணமாகவே, இசைப்பாடல் என்று கருதத்தக்க பரிபாடல் இன்று மறைந்துபோய் இருக்கின்றது. இன்று கிடைக்கப் பெற்றுள்ள தொல்காப்பியரின் பரிபாடல் குறித்த செய்திகளையும், பரிபாடலில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல் அமைப்புகளையும் ஆய்ந்து பரிபாடலுக்குரிய வடிவத்தை உருவாக்க வேண்டும். ஆயின் இதுவரை இத்தகு முயற்சிக்கான யாதொரு அறிகுறியும் தென்படவில்லை என்பதே நடப்பியலாகும்.

முரிவரியும் பரிபாடலும்

பரிபாட்டு, வரிப்பாட்டு எனும் பண்டைய இசைப் பாக்களில், பரிபாட்டு இன்று வழக்கிலில்லை. இசைப்பா, இசையளவுபா என்ற முறைமைகளில் வரும் இசைப்பா வகைகள் ஒன்பது எனவும், பத்து எனவும் கூறப்பெறும். இவற்றுள் பெரு வண்ணம், வண்ணம் எனும் வகையில் உருட்டு வண்ணத்தினுள் அடங்குவதே பரிபாடல்களான இசைப்பாடல்களாகும்.

வரிப்பாடலுள் ஒருவகையான முரிவரியும் தொல்காப்பியர் சுட்டிச் செல்லும் பரிபாடலும் புற அமைப்பில் ஒன்றுபடுவதை அறியமுடிகின்றது. பரிபாடலின் உறுப்புக்கள் குறித்து,

''கொச்சகம் அராகஞ் சுரிதகம் எருத்தொடு
செப்பிய நான்கும் தனக்குறுப் பாகக்
காமங் கண்ணிய நிலைமைத் தாகும்'' [30]

எனச் சுட்டுகின்றார். முரிவரி என்பது ''இயலும் இசையும் தம்மில் முரித்துப்பாடுதலினால் இப்பெயர் எய்திற்று. இவை 'முடுகியல்' எனப்படும் 'அராகம்' போன்றது. திருஞான சம்பந்தரின் யாழ்முரியும் முரிவரியுடன் இணைத்து எண்ணத் தக்கது. 'கொச்சகம்' கூட வரிப்பாட்டினின்று வடிவம் பெற்றிருத்தல் கூடும்.'' [31] என்ற கூற்றின் வாயிலாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டிய கொச்சகமும், சுரிதகமும் முரிவரியோடு தொடர்பு கொண்டமையை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

தொல்காப்பியரின், பரிபாடலுக்குரிய அடிகள் 'சொற் சீரடியும் முடுகியல் அடியும்' [32] என்றவாறு அமைந்துள்ளன. இதன்கண் சுட்டப்படும் 'முடுகியல்' முரிவரியின் முடுகியலோடு தொடர்புடையது. எனவே, உறுப்புநிலையிலும், அடிவரையறை நிலையிலும் முரிவரியும், பரிபாடலும் ஒன்றுபடுவதை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. எனவே, பரிபாடல் எனும் இசைவடிவம் மறைந்த வடிவமாயினும் பிற்காலத்தில் மாற்றம்பெற்று வரிப்பாடலாகத் தோற்றம் பெற்றிருப்பதை உணரவியலும்.

'வாரம் பாடும் தோரிய மகளிர்' [33]
'வாங்கிய வாரத்து யாழும் குழலும்
ஏங்கிய மிடறும் இசைவனகேட்ப' [34]

போன்ற சிலப்பதிகார வரிகள் 'வாரம்' என்பதற்குப் பொருள் உணர்த்துகின்றன. வாரம் பாடுதல் என்பது இக்காலத்திய பின்பாட்டைக் குறிப்பதாகும்.

தொல்காப்பியம் தந்த உவமையிலிருந்து,

1. இக்காலத்தைப் போலவே அக்காலத்திலும் இசைக் கச்சேரிகள் நிகழ்ந்துள்ளன (குழுமுறையில்).
2. இசைபாடும் தலைமை இசையாளனைப் பின்பற்றிப் பின்பாட்டும் நிகழ்ந்துள்ளது.
3. மக்கள் இசையறிவுடன் இசைநிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டிருந்தனர்.

என்பன தெரியவருகின்றன. தொல்காப்பியர் உவமையாகக் கூறியுள்ள 'வாரம் பாடுதல்' என்பது குறைப்பு முறையில் பாடுதலாகும் (ஒன்றாம் காலம், இரண்டாம் காலம்) என்று கூறுவர்.

'வாரம்' எது?

முதல் நூல் ஒன்றைப் பின்பற்றி எழுதும் வழிநூல் முதல் நூலிலிருந்து சிதைந்தால் அது எதைப்போல முடியும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் ஓர் உவமையால் விளக்குகின்றார்.

''முதல்வழி யாயினும் யாப்பினுள் சிதையும்
வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே''

(தொல். மரபு. 108)

வல்லோன் புணரா வாரம் போல வழிநூல் யாப்பினுள் சிதையும் என்பது உவமை. இதில் பயன்படுத்தப்பட்ட 'வாரம்' எனும் சொல் இப்போது வழக்கிலில்லை.

இசையியக்கம் நான்கினுள் வாரம்

இசைப்பாடல்கள் பொதுவாக முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் எனும் நான்கு இயக்கங்களை உடையதாகும். இதில் வாரம் என்பது நடை, ஒலி, எழுத்து ஆகிய மூன்று நிலையிலும் கட்டுப் பாட்டினை உடையது. சிலப்பதிகாரம் 'வாரம் என்பதை வகுக்குங்காலை' என்றுரைக்கும், இதில் கூறப்படும் வாரமும், தொல்காப்பியர் சுட்டும் வாரமும் வெவ்வேறு பொருள் உணர்த்துவனவாய் உள்ளன. தொல்காப்பியர் 'வாரம்' எனச் சுட்டியதை இளம்பூரணர் 'சுரிதகம்' என்பார்.

''தரவே தாழிசை எண்ணே வாரமென்''

(தொல். செய். 135)[35]

எனும்போதும், 'அடங்கியல் வாரம் தரவோ டொக்கும்'[36] எனும் போதும் இரு நூற்பாக்களிலும் பயின்று வரும் 'வாரம்' என்பது இசையியக்கத்தின் ஒரு சுற்றினைக் குறிக்காது, 'சுரிதகம்' எனும் பொருளிலேயே அமைவதைக் காணமுடிகிறது.

வண்ணங்கள்

இச்சொல் தொல்காப்பியம் முதற்கொண்டே பயின்று வருகின்றது. தொல்காப்பியத்தில் பெரும்பாலும், இசை, இசை தொடர்பான குறிப்புப் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தினாலும், நிறம் பற்றிய குறிப்பினையும் எடுத்துரைக்கத் தவறவில்லை. வண்ணம் எனுஞ்சொல் இசைநிலையில் தொல்காப்பியரால் 37 இடங்களில் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

வண்ணம் என்பது நிறம், ஒப்பனை, அழகு, குணம் அல்லது பண்பு, சிறப்பு, வகை, சாதி, பாவின் ஓசை வேறுபாடு, இசைப்பாட்டு எனப் பல்வேறு பொருள்களைத் தாங்கிநிற்கும் சொல்லாக உள்ளது. வண்ணத்தை 20 வகையாகப் பிரித்துப்

பெயர்களைச் சுட்டித் தொல்காப்பியர் ஒரு நூற்பாவை உருவாக்கியுள்ளார். பாவண்ணம் தொடங்கி முடுகு வண்ணம் முடியப்பெயர்களை அடுக்கிக் கூறுகின்றார்.

வண்ணம்-பெயர் விளக்கம்

'வண்ணம் என்னும் சொல் நிறத்தைக் குறிக்கும். வண்ணப் பாடல்களில் ஒலியின் நிறம் உண்டு. வண்ணங்களில் எழுந் தோடும் ஒலியின் ஒழுக்கு மிக்க இனியது; உணர்ச்சியூட்டுவது. ஆதலால் அதனை 'ஒலியின் நிறம்' (*Tonal colour*) என்று விளக்கலாம். வண்ணம் என்பது சந்தவேறுபாட்டு ஒலியின் நிறம் என்று வரையறை கூறலாம்' (தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் ப. 35).

''வண்ணம் என்ற சொல் சிலம்பில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளதைக் காணும்போது அச்சொல் வர்ணம், வருணம் என்று ஆயது எனக் கொள்ளுதற்கு இடமுண்டு''[37] மேலும், ''வண்ணம்'' என்னும் சொல்லிற்கு, 'வன்' என்னும் சொல்லை அடிச்சொல்லாகக் கொள்வோமானால், அது வளம் என்னும் பொருளுடன் வளமையான நிறத்தினைக் குறிப்பதற்குப் பயன் படுத்தப் பட்டு இருக்கலாம். 'வன்' என்பது 'வண்' என்று மாறுவது[38].

என்றவாறு பல்வேறு விளக்கங்கள் கூறியிருப்பினும் சந்த வேறுபாட்டு ஒலியின் நிறம்' என்பதே வண்ணத்தின் மெய்யான பெயர் விளக்கமாக அமைகின்றது.

வண்ணத்தின் வகைப்பாடுகள்

உரையாசிரியர்கள் வண்ணங்களைச் 'சந்த வேறுபாடுகள்' என்றுரைப்பர். வண்ணங்கள் பொதுவாக நூறும் பலவும் ஆகி வேறுபடினும் இருபதுக்குள்ளேயே அடங்குவதாகும். இதையே,

'வண்ணந்தாமே நாலைந்து என்ப'[39] என்பார் தொல்காப்பியர். பாடல் ஓசையின் நீள அளவு பற்றிய குறில் வண்ணம், நெடில் வண்ணம், குறில் நெடில்வண்ணம் என்றும், பாடல் ஓசையை அடியொற்றி வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம் என்றும், பாடும் விரைவுக்காலத்தைப் பின்பற்றி அகைப்பு வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்றும், பாக்களைத் தொடுக்கும் தொடைகளால் எழும் ஓசைபற்றியனவாக ஒரூஉ வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், தாஅ வண்ணம், பாஅ வண்ணம் என்றும் வகைப்படுத்துவர்

1. பா அ வண்ணம்

'பா அ வண்ணம்
சொற்சீர்த்தாகி நூற்பாற்பயிலும்'' [40]

எனும் நூற்பாவில் பா அ வண்ணம் குறித்த செய்தியைப் புலப்படுத்திச் செல்வார் தொல்காப்பியர். 'நூற்பாற்பயிலும்' என்பது 'நூற்பாப் பயிலும்' என்றும் 'நூற்பால் பயிலும்' இரு பாடங்களில் அமையும். பா அ வண்ணம் என்பது பாடல்களைக் குறிப்பது ஆகையினால் நூற்பால் பயிலும் என்பதே பொருத்தமானது. அதாவது செய்யுளுக்கு உரியது என்று கொள்ளலாம். இதை அடியொற்றியே பிறரும் பாஅ வண்ணம் என்பதற்குச் 'செய்யுளாகிய நூற்பா வண்ணம்' என்று பொருள் சுட்டுவர்.

2. தா அ வண்ணம்

இளம்பூரணர் 'தா அ வண்ணமாவது இடையிட்டு எதுகை யான்வரும்' என்று தா அ வண்ணத்திற்கு விளக்கம் தருகிறார். செய்யுளின்கண் இடம்பெறும் இடையிட்டுவந்த எதுகையே தாஅ வண்ணம். இதனை,

''தாஅ வண்ணம்
இடையிட்டு வந்த எதுகைத் தாகும்'' [41]

எனும் நூற்பா விளக்கும். இளம்பூரணர்,

''தோடா எல்வளை நெகிழ நாளும்
நெய்தல் உண்கண் பைதல் கலுழ
வாடா அவ்வரி ததைய இப்பசலையும்

என்ற சான்றையும் எடுத்துரைப்பார். இசைநிலையில் பல்லவிக்கு எதுகையாக அடியிடையிட்டு அனுபல்லவி அமைவதையும் தாஅ வண்ணமாகச் சுட்ட வேண்டியுள்ளது.

3. வல்லிசை வண்ணம்

'வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே' [42]

4. மெல்லிசை வண்ணம்

'மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே' [43]

5. இயைபு வண்ணம்

'இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்து மிகுமே' [44]

6. அளபெடை வண்ணம்

'அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்' [45]

7. நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

'நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் பயிலும்' [46]

8. குறுஞ்சீர் வண்ணம்

'குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலும்' [47]

மேற்குறிப்பிட்ட அறுவகையான வண்ணங்கள் செய்யுளின் ஒலி அமைப்பை அடியொற்றி எழுந்தவையாகும், உரையாசிரியர்களும், இவ்வண்ணங்கள் அவற்றின் இசைத் தன்மையினை எவ்வாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளன என்பதை விளக்கிச்செல்வர். இன்றைய இசையறிஞர்களால் ஒவ்வொரு வண்ணத்திற்குரிய சந்த வாய்ப்பாடுகளையும் உருவாக்க வியலும். ஒரு காலத்தில், சான்றுகளின்றி நூற்பாக்களின் வாயிலாக ஒலி ஒழுங்கை ஏற்படுத்திச்சென்ற தொல்காப்பியரின் பணியே முதற்பணி. பிற்காலத்தில் ஒலி ஒழுங்கிற்குரிய (இசைக்குரிய) சான்றுகளைத் திரட்டி விளக்கிச் செல்லும் உரையாசிரியர்களின் பணி இரண்டாவது பணி. இவை இரண்டையும் கடந்து இலக்கணத்தை இசையுடன் நோக்கும் பணி இன்றுவளர்ந்து வருகின்றது.

இசைப் பாடல்களில் பண்ணின் தன்மையை உணர்த்துவதற்கும், சுவைகளைக் காட்டுவதற்கும், தாள அளவினை நிறைப்பதற்கும், உயிரெழுத்துக்களும், மெய்யெழுத்துக்களும் நீண்டு ஒலிப்பது உண்டு. இது இசை ஒழுங்கினை வெளிப்படுத்துவதாகவே உள்ளது. இசையாளர்கள், வல்லிசை வண்ணத்தைக் குறிக்கக்கூடிய

'சந்த னங்க வந்த குங்கு
மம்பு னைந்த ணிந்த கொண்கை'

எனும் திருப்புகழுக்குத் 'தந், ததந், ததந், ததந், த' எனும் சந்தத்தையும், உரியதாளம் 'ரூபகம்' என்றும் வகுத்திருப்பர். நெடுஞ்சீர் வண்ணத்திற்கு உரிய சான்றான,

''தேவா நீயே பாராய் வாராய்
திருமிகு துணையடி தாராய்'' (வீ.ப.கா. சுந்தரம்)

என்பதற்கு மத்தளமுழக்கு வாய் பாடாக.

'தாகா தீம் - தீ தீம்
தகதிமி ததிதிமி - தகதிமி ததிதிமி' [48]

என்பது சுட்டப்படுகின்றது.

9. சித்திர வண்ணம்

சித்திரம் என்பது வடசொல் என்றும், 'சித்திறம்' எனும் சொல்லின் மருவு என்று கூறுவாரும் உளர். சித்திரம் என்பதைச் சில் + திரம் - சிற்றிரம் - சித்திரம் எனக் குறிப்பிடலாம். ஒரு பாடலின் ஓரடியில் நெடில்களையும், பிற்பகுதியில் குறில்களையும் இடம் பெறச் செய்தலே சித்திர வண்ணமாகும். இதனை

''சித்திர வண்ணம்
நெடியுவுங் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே'' [49]

என்பார் தொல்காப்பியர். தாளத்திலும், பண்ணிலும் சிறப்புப் பெற்றுத் திகழ்ந்த திருஞானசம்பந்தரின் 'திருத்தாளச் சதி' யை இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

இனி 'நலிபு வண்ணம்' என்பது ஆய்தம் பயின்றும், 'அகப்பாட்டு வண்ணமாவதுமுடியாத் தன்மையான முடிந்ததன் மேலது என்றவாறும் (இளம்பூரணர்), 'புறப்பாட்டு வண்ணம் உணர்ச்சியோடு தொடர்புடையதாகவும், 'ஒழுகு வண்ணம்' ஓசை ஒழுகுடன் தொடர்புடையதாகவும் ஒரூஉ வண்ணம், நீங்கித் தொடுப்பதாகவும், 'எண்ணுவண்ணம்' ஏற்றப்பாட்டுடன் தொடர்பு உடையதாகவும் அமைந்துள்ளன.

முதலில் இருசொற்களில் குறில் நெடில் எனவும், அடுத்து இரு சொற்களில் நெடில் குறில் எனவும் ஓசைகள் அறுத்து அறுத்துச் செல்வது அகைப்பு வண்ணமாகும். ஒரே முறையில் மாறாமல் இயங்குவது தூங்கல் வண்ணமாகவும், 'சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும்' என்ற வகையில் ஏந்தல் வண்ணமும், சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரியில் உருட்டு வண்ணமும், அருணாசலக் கவிராயரின் பாடல்களின் வாயிலாக முடுகு வண்ணமும் புலனாகின்றன.

''உருட்டு வண்ணமும், முடுகு வண்ணமும் இசைப் பாடலில் தாளக் கணக்குகளிலும் ஓசை வகைகளிலும் அமைந்து விளங்குவன. ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு அவர்களின் பாடல் களிலும் அருணாசலக் கவிராயர் பாடல்களிலும் முடுகுகள் குடுகுடு என முடுமுடு என ஓடக் காணலாம். தொல்காப்பியர் வண்ணங்கள் யாவும் இசைப்பாடல்களில் பயின்று வருகின்றன'' [50] என்று தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள் எனும் நூல் குறிப்பிடுகின்றது.

வண்ணங்களின் வாயிலாகத் தொல்காப்பியரின் இசை சிந்தனை வெளிப்படுவதோடு, எழுத்துக்களையே இசை

யமைப்புக்குத் தக்கவாறு அமைத்து ஒழுங்கு முறைகண்ட பண்டைத் தமிழரின் இசையறிவும் புலனாகின்றது. மேலும், யாப்பு, இசை, இயக்கம் முதலான இணைப்பினால் பாட்டு உருவாகின்றது. பாட்டு என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்துப்படி, 'செய்யுள்', 'இசைப் பாடல்', 'பாடுதல்' என்றவாறு பொருள் தருகின்றது. வண்ணங்களுக்கு உரைவிளக்கம் தரும் உரையாசிரியர்கள் செய்யுள் வரிகளையே சான்றுகாட்டி விளக்கிச் செல்வதால் வண்ணத்திற்கு இடையே உள்ள தொடர்பு தெளிவாகின்றது.

எனவே, வண்ணம் என்பது பல கூறுகளைக் கொண்டதாகப் பெறப்படும்.

1. வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாட்டு ஒலியின் நிறம் என்றமை.
2. ஓசையின் நீள அளவு, பாடலின் ஓசை, பாடும் விரைவுக் காலம், பாக்களைத் தொடுக்கும் தொடைகளால் எழும் ஓசை போன்றநிலைகளில் தொல்காப்பியர் வண்ணங்களைப் பிரித்துள்ளமை.
3. தொல்காப்பியர், உரையாசிரியர்கள், சந்தம் வகுக்கும் இசையாராய்ச்சியாளர்கள் என்ற நிலையில் வண்ணங்களின் ஆய்வுகள் வளர்ச்சி பெற்றமை.
4. சிலப்பதிகாரத்தின் வாயிலாக உருட்டுவண்ணமும், ஊத்துக் காடு வெங்கடசுப்பு, அருணாசலக்கவிராயர் இவர்களின் மூலமாக முடுகு வண்ணமும் சிறப்பு பெற்றமை.

முதலான செய்திகள் அறிதற்குரியன.

பாட்டு-பா-ஓசை

தொல்காப்பியர் தம் காலத்து நிலவிய பாடல்கள் அனைத்தையும் நன்குணர்ந்து வகைப்படுத்தியுள்ளார். இவர்தம் பாடல்களைப்

1. புற அமைப்பை அடியொற்றிய பாடல்கள்
2. கருத்துக்களை அடியொற்றிய பாடல்கள்.
3. இசை நிலையை அடியொற்றிய பாடல்கள்

என்றவாறு பாகுபடுத்தலாம்.

1. புற அமைப்புப் பாடல்கள்

புற அமைப்புப்பாடல்கள் என்பவை 'பா'-விற்குரிய எல்லைகளை வகுப்பதாய் அமையும். சான்றாக,

''ஆசிரியப் பாட்டின் அளவிற் கெல்லை
ஆயிரமாகும் இழிவுமுன் றடியே'' [51]

என்பதில் மூன்றடி என்பது சிறுஎல்லையாகவும், ஆயிரம் என்பது பேரெல்லை ஆகவும் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. ஒரு பாட்டு என்று எடுத்துக் கொண்டால் அதன் பெயரை அறியவும் அதன் தன்மையை உணரவும் புற அமைப்பானது, தொல்காப்பியர் காலத்தில் பேருதவி புரிந்திருக்கின்றது. எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்தில் பாட்டியற்றுவோர் புற அமைப்புக் கூறுகள் ஒவ்வொன்றையும் ஆய்ந்து அறிந்திருக்க வேண்டிய சூழலையும் உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டி இருந்திருக்கின்றது. நெடுவெண் பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு போன்றவற்றையும் இங்குச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

கருத்துக்களை அடியொற்றிய பாடல்கள்

'அங்கதப் பாட்டு', கலிவெண் பாட்டு, கைக்கிளைச் செய்யுள், செவியுறை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து போன்ற பாடல் வகைகள் கருத்துக்களை (அ) பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே உருவாவன என்று தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ளார்.

இங்கு, 'பாட்டு', 'செய்யுள்', 'வாழ்த்து' முதலான சொற்கள் இசைநிலைக்குரிய சொற்களே என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இந்நூற்பாவிற்கு உரை விளக்கம் தரும் பேராசிரியர், ''கைக்கிளைச் செய்யுள்'' என்பது, கைக்கிளைப் பொருட்கு உரித்தாய் வரும் மருட்பா என்றவாறு. அஃதேல், ஈண்டோதிய கலிவெண் பாட்டு மொழிந்த கைக்கிளைப் பொருள்மேல் வாராவோ எனின்-வரும் என்பது'[52] (தொல். இளம். கழக வெளியீடு ப.186) என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கூற்றிலிருந்து 'கைக்கிளைச் செய்யுள்' என்பது 'மருட்பா' வினைக் குறிப்பது புதியதொரு செய்தியாகும்.

3. இசை நிலையை அடியொற்றிய பாடல்கள்

தொல்காப்பியரின் கலிப்பாவும், பரிபாடலுமே இசை நிலையைக் கொண்டிலங்குகின்றன.

''ஒத்தாழிசைக்கலி கலிவெண் பாட்டே
கொச்சகம் உறழொடு கலி நால் வகைத்தே'' [53]

எனும் நூற்பாவின் வாயிலாகக் கலிப்பாவின் வகைகளை அறியமுடியும். 'கலிப்பா' இசைப்பாடலுக்குரியது என்பதை வலியுறுத்தத் 'தாழிசை' எனும் இசையுறுப்பையும் இணைத்து

'ஒத்தாழிசைக்கலி' என்கிறார். ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் வகைகள் இரண்டு என்றும், இதில் ஒருவகையே 'இடை நிலைப் பாட்டு' என்று சிறப்பித்துக் கூறப்படும் 'தாழிசை' என்றும் கூறுவர். இளம்பூரணரும் 'இடைநிலைப்பாட்டு எனினும், தாழிசை என்னும் ஒக்கும்' என்றுரைப்பார்.

இசைநிலையை அடியொற்றிய மற்றொரு வகை, பரிபாடலாகும். பரிபாடலை இசையுடையபா என்றும், பரிந்து வரும் இயல்புடையது என்றும் கூறுவர். தொல்காப்பியர்,

'பரிபா டல்லே தொகைநிலை வகையின்
இது பா என்னும் இயல்நெறி இன்றி
பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்தெனமொழிப'[54]

என்பார். இதற்குரிய தெளிவான இசைநிலை இன்றும் இசை வல்லுநர்களால் கண்டறியப்படாமலேயே இருந்து வருகின்றது.

பாவும் ஓசையும்

தொல்காப்பியர் 'பா' பற்றி எடுத்தியம்பும்போது

''ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே''

(தொல்.செய்-410)

என்று நான்கு வகையான பாக்களைப் பற்றி எடுத்தியம்புவார். செய்யுளியலின் பிற்பகுதியில் பா வகைகள் விளக்கப் பட்டிருப்பினும் முற்பகுதியிலேயே பாக்களுக்குரிய ஓசைகளை வகுத்துச் செல்வார். 'அகவலென்ப தாசிரியம்மே' என்பதன் வழி ஆசிரியப்பாவிற்கு அகவலோசையை வகுத்தமையையும் துள்ளலோசை கலியென மொழிப' என்பதன் வாயிலாகக் கலிப்பாவிற்குத் துள்ளலோசையை வகுத்தமையும், 'தூங்க லோசை வஞ்சியாகும் என்பதன் மூலம் வஞ்சிப்பாவிற்குத் தூங்கலோசையைப் பொருத்தியமையும், 'அஃதன் றென்ப வெண்பா யாப்பே' என்றமையின் வெண்பாவிற்குச் செப்பலோசையை வகுத்தமையும் தெரியவருகின்றன. எனவே,

1. ஆசிரியப்பா - அகவலோசை
2. வெண்பா - செப்பலோசை
3. கலிப்பா - துள்ளலோசை
4. வஞ்சிப்பா - தூங்கலோசை

என்பதாகக் கொள்ளப்பெறும்.

தொல்காப்பியத்தில் தாள அமைப்புகள்

அளவும் இசையளவும்

தொல்காப்பியர் சுட்டும் தாள அளவுகளை இக்கால இசை அளவுடன் ஒப்பிட்டு நோக்க இயலும். தொல்காப்பியரின் தாள அளவு 'மாத்திரை'யிலிருந்து தொடங்குகின்றது.

	எழுத்துக்க்ள்	மாத்திரை	இசை எழுத்து	இசைஅளவு
குறில்	ப	ப 1	ப,	(1/4 + 1/4 = 1/2 எண்)
நெடில்	பா	2	ப,	(1/4 + 1/4 + 1/4 = 3/4 எண்)
அளபெடை	பாஅ	3	பா;	(1/2 + 1/2–1 எண்

இயற்றமிழில் 'மாத்திரை'யை அளவாகவும், இசைத்தமிழில் தாள எண்ணிக்கையை அளவாகவும் கொள்ளுதல் மரபு.

தொல்காப்பியர் அடிகுறித்த செய்தியை 'நாற்சீர் கொண்டது அடியெனப்படுமே' (செய்யு.340) என்றுரைப்பார். மேலும், அடிக்கும் பாட்டிற்கும் இடையே உள்ள சிறப்பினைக் கூறுமிடத்து 'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே' (செய்யு. 343) என்பார்.

அடிகளும், தாளமும்

குறளடி-துரிதம்

குறளடி என்பது இன்றைய இசையளவான துரிதத்துடன் ஒப்புநோக்கலாம். காரணம், குறளடிக்கென வகுக்கப்பெற்ற சீர் இரண்டு. இதுபோல் இசையளவில் துரிதத்திற்குரிய எண் இரண்டாகும். தொல்காப்பியர் அடிவகைகளுக்கு எழுத்தளவுகள் மட்டுமே கூறியுள்ளாரே தவிரச் சீர் பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. இருப்பினும் சீர் பெருவழக்காகி இருந்த காரணத்தால் பொருத்தப்பாட்டையும் உணரவியலும்.

சிந்தடி-திரிச்சுரம்

சிந்தடி என்பது மூன்று சீர்களுக்கு உரியது.

> ''ஏழெழுத் தென்ப சிந்தடிக் களவே
> ஈரெழுத் தேற்றம் அல்வழி யான'' [56]

என்றுரைப்பதன் வாயிலாகச் சிந்தடிக்குரிய எழுத்தளவு ஏழுமுதல் ஒன்பது வரை என்பது தெளிவாகின்றது. இன்றைய

நிலையில் மூன்று எண்ணுடைய 'திரிச்சுரத்தோடு' ஒப்பு நோக்கலாம்.

அளவடி-சதுச்சுரம்

பத்தெழுத்து முதலாகப் பதினான்கு எழுத்தளவை ஈறாக உடைய அடியை 'அளவடி' என்பார் தொல்காப்பியர். இதைப் பின்வரும் நூற்பாவால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

''பத்தெழுத் தென்ப நேரடிக் களவே
ஒத்த நா லெழுத் தேற்றலங் கடையே''[57]

நான்கு எண்ணை உடைய 'சதுச்சரம்' நான்கு சீர் கொண்ட அளவடியோடு தொடர்புடையதே அளவடியாகும்.

நெடிலடி-கண்டம்

'கண்டம்' என்பது ஐந்து எண்ணை உடையது. இவ்விசை யமைப்பு ஐந்து சீர்களையுடையது நெடிலடியோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. இதற்குரிய எழுத்தளவை,

''மூவைந்தெழுத்தே நெடிலடிக் களவே
ஈரெழுத்து மிகுதலும் இயல்பென மொழிப''[58]

என்றுரைப்பதன் வழிப் பதினைந்து முதல் பதினேழுவரை என்பது புலனாகிறது.

கழிநெடிலடி-திசுரம்

கழிநெடிலடி ஆறு சீர்களை உடையது. இதன் எழுத்து பதினெட்டு முதல் இருபதாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் இதனை,

''மூவா றெழுத்தே கழிநெடிற் களவே''[59] (செய்யு. 348)

என்றியம்புவர். சீர் ஆறாக அமைதல் போல திசுரத்தின் எண்ணும் ஆறாக அமைந்துள்ளது.

அடிகளுக்குரிய சீரை அடியொற்றியும் தாள நிலை களுக்குள்ள எண்ணைப் பின் பற்றியுமே இரண்டிற்குமுள்ள தொடர்பு இங்கு வலியுறுத்தப்பட்டது. இன்றைய இசை அளவுகளைத் துரிதம், திரிச்சுரம், சதுச்சுரம், கண்டம், திசுரம் முதலியவை அடிவகைகளோடு ஒப்பிட்டுப் நோக்கும்போது ஏழு எண் உடைய 'மிசுரம்' மட்டும் தனித்திருப்பதை அறியலாம். இதனைத் தொல்காப்பியர் சுட்டும் அடிவகைகளுக்குள் எதில் பொருத்தவியலும் என்பதை ஆராயவேண்டியுள்ளது. மேற்கூறிய ஐந்து வகை அடிகளுக்கு மேல் 'வஞ்சியடி' என்ற ஒன்றையும்

தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். இதற்குரிய சீர் இரண்டு (அ) மூன்று என்று தொல்காப்பியரால் ''வஞ்சி யடியே இரு சீர்த் தாகும்''[60] என்று உணர்த்தப்படுகின்றது. எனவே, இதனுடன் மிசுரத்தைப் பொருத்த இயலும்.

கழிநெடிலடியை 'அறுமைக்கழிநெடில்' என்றும், 'எழுமைக் கழிநெடில்' என்றும் இசையாராச்சியாளர் பிரித்து, முதல் வகைக்குத்' தகதரிகிட' என்றும் இரண்டாவது வகைக்குத் 'தகிட தகதிமி' என்றும் முழவுச் சொல்லை வகுத்துரைப்பர். இங்கு எழுமைக் கழிநெடில் என்ற ஒன்றை உருவாக்கியமையால் இத்துடன் ஏழு எண்ணுடைய மிசுரத்தைப் பொருத்தி இசை நிலையை நிறைவு செய்யலாம்.

தாளநிலையில் எழுத்தை அளவு கொள்ளும் முறை

எழுத்துக்கள் என்பவை ஒலி அளவில் நீண்டு ஒலிப்பதும் உண்டு; குறைந்தொலித்தலும் உண்டு; தாள அளவு என்பது ஒரே நிலையில் செல்லக் கூடியது. இந்நிலையில் எழுத்துக்களை நீட்டியும், குறைத்தும் தாளக் கட்டுப்பாட்டில் அடக்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

''தேவாரப் பாடல்களை அசைகளாகவும் சீர்களாகவும் பிரித்து அலகிடும்போது எழுத்து எண்ணிக்கை மிகுதியாக இருப்பின் அல்லது குறைவாக இருப்பின் தாள அளவுக்குள் அடக்கிக் காட்டுதல் வேண்டும். குறைந்தால் நீட்டி ஒலித்தும், நீண்டு ஒலித்தால் விரைந்து ஒலித்துக் குறுக்கியும் கொண்டு தாளத்துள் நிறுத்துதல் வேண்டும்''[61] இத்தகு இசை நெறியை,

> ''எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே
> குன்றலும் மிகுதலும் இல்லென மொழிப''[62]

என்ற தொல்காப்பிய நெறியுடன் ஒப்புநோக்கி அறியலாம்.

ஆற்றுப்படையும் தொல்காப்பிய இசை வாணர்களும்

பண்டைக்காலத்தில் பாணர், விறலியர், கூத்தர், பொருநர் போன்றோர் தனித்தும் கூடியும் இசைத்தொழிலைச் செய்த வந்திருக்கின்றனர். இதனை

> ''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
> ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி''[63]

எனும் பகுதியால் உணரலாம். இவர்கள் தங்களை ஒத்தாரை ஆற்றுப்படுத்திய செய்தியும் இதன்வழிப் புலனாகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் இசைக்கருவிகள்

தொல்காப்பியத்தில் பறை, யாழ் பற்றிய குறிப்புகள் ஆங்காங்கே தென்படுகின்றன. அகத்திணையுள் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் முதலியவை விளக்கப்படும்போது ஐந்நிலத்திற்குரிய பண், பண்ணிசைக் கருவிகள், தாளவிசைக் கருவிகள் முதலானவையும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இனி, இளம்பூரணரின் வழி நின்று பின்வரும் அட்டவணையை அமைக்கலாம்:

எண்	நிலம்	பண்	யாழ்	பறை
1.	முல்லை	சதாரிப்பண்	முல்லையாழ்	ஏறுகோட்பாறை
2.	குறிஞ்சி	குறிஞ்சிப்பண்	குறிஞ்சியாழ்	வெறியாட்டுப் பறை, தொண்டகப் பறை
3.	பாலை	பாலைப்பண்	பாலையாழ்	ஆறலைப் பறை சூறை கொண்ட பறை
4.	மருதம்	மருதப்பண்	மருதயாழ்	நெல்லரிபறை
5.	நெய்தல்	செவ்வழிப்பண்	நெய்தல்யாழ்	நாவாய்ப்பறை

முடிவுரை

இதுகாறும் கூறியவற்றிலிருந்து பெறப்படுவன:

1. 'இயை' எனும் வேர்ச் சொல்லிலிருந்தே 'இசை' எனும் சொல் பிறந்துள்ளமை.
2. இசைக்கு அடிப்படையான ஒலிகளை 'வளியிசை' என்று அழைத்தமை.
3. 'இசை', 'இசைக்கும்' போன்ற சொற்கள் தொல்காப்பியத்தில் ஏறத்தாழ நாற்பது இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை.
4. 'நரம்பு' என்பது யாழினைச் சுட்டுவதாய் அமைதல்.
5. 'நரம்பின் மறை' என்பது ஏழு சுரங்களைக் குறிக்குமேயன்றி வேதத்தோடு பொருந்துதல் இல்லை என்பதை மெய்ப்பித்தல்.
6. 'அசை' குரிய இசைச்சொற்கட்டுக்கள் பிற்காலத்திலேயே உருவாக்கப்பட்டுள்ளமை.
7. சீரடிவகை, தூக்குவகை, அலகுவகை மூன்றும் எண்ணிக்கை அளவிலேயே ஒப்புமையுடைமை.

8. தொல்காப்பியர் சுட்டும் 'யாழ்' என்பதே சங்ககாலத்தில் 'பாலை'யாக மாற்றப்பட்டுள்ளமை.

9. 'நானிலத்திற்குரிய பண்கள்' பெரும்பண்களாகவும், 'யாழின்' பகுதி கிளைப் பண்ணாகவும் செயலாற்றியமை.

10. 'பண்ணத்தி' என்பது இன்றை நாட்டுப்புறப்பாடல்களைக் குறித்தமை.

11. 'பழம்பாட்டு' என்பதும் பண்ணத்தி என்பதும் ஒத்த பொருள் கொண்டமை.

12. பரிபாட்டு என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள் வெவ்வேறு பொருள் வகுத்தமையால் இன்றும் இதற்குரிய அமைப்பு வகுக்கப்படாமை.

13. 'வாரம்' பாடுதல் என்பது இன்றைய 'பின்பாட்டு' நிலையை உணர்த்தியமை.

14. இசைக்கச்சேரிகள் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே நிகழ்ந்துள்ளமை

15. தொல்காப்பியர் சுட்டும் வாரமும், இசையியக்கக் கூறுகளுள் ஒன்றான வாரமும் வெவ்வேறு பொருள்கொண்டமை.

16. பாடல் ஓசையின் நீள அளவு, பாடும் விரைவுக்காலம், பாக்களைத் தொடுக்கும் தொடைகளால் எழும் ஓசை போன்றவற்றை அடியொற்றி வண்ணங்களை உருவாக்கி யுள்ளமை.

17. சந்தம் வகுக்கும் இசையாராய்ச்சியாளரால் வண்ணங்களின் ஆய்வுகள் வளர்ச்சி பெற்றமை,

18. புற அமைப்பு, கருத்து, இசைநிலை என்ற மூன்று பிரிவுகளின் கீழ்ப் பாடல்கள் பல தொல்காப்பியரால் படைக்கப்பட்டமை.

19. பாக்களுக்குரிய ஓசைகள் தெள்ளத் தெளிவாக வகுக்கப் பட்டமை,

20. நானிலங்களை அடியொற்றியே இசைக்கருவிகளும் பண்முறைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டமை.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம், உரியியல், 60.
2. தொல்காப்பியம், எழுத்து:, 33.
3. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள், ப-52.

4. வீ.பா.க. சுந்தரம், ப - 52.

5. வி.மி. ஞானப்பிரகாசம், க.சி. கமலையா (பதி.ஆ), தமிழகநுண் கலைகள், ப - 43.

6. தொல்காப்பியம், செய்யுளில், 10.

7. தொல்காப்பியம், செய்யுளில், 320.

8. தொல்காப்பியம், செய்யுளில், 377.

9. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள், ப - 56.

10. தொல், நூன்மரபு, 7

11. தொல், நூன்மரபு, 6.

12. தொல், அகத்திணையியல், 5.

13. தொல், அகத்திணையியல், 18

14. தொல். உ.வே.சா. பதிப்பு ப-15.

15. தொல். அகத்திணையியல், 6.

16. தொல். அகத்திணையியல் 9.

17. தொல். செய்யுளியல் 173.

18. மு. இராகவையங்கார், ஆராய்ச்சித்தொகுதி, ப-177.

19. ந. சஞ்சீவி (பதி.ஆ), பெருந்தமிழ், ப-280.

20. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப-20.

21. தொல். செய்யுளியல், 174.

22. தொல். இளம். ப - 197.

23. சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ்யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம் இரண்டாம் பகுதி, ப - 41.

24. தொல், செய், 423.

25. தொல். செய், 425.

26. தொல். செய், 242.

27. தொல். செய், 188.

28. தொல். செய், 112.

29. விபுலானந்தர், யாழ்நூல், பாயிரவியல், ப -16.

30. தொல். செய்யுளியல், 426.

31. சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ்யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம் இரண்டாம் பகுதி, ப-49.

32. தொல். செய்யுளியல், 427.

33. சிலம்பு, 14, 155.

34. சிலம்பு, 8, 50 - 51.

35. தொல், செய்யுளியல், 135.

36. தொல், 138.

37. தா.வே. வீராசாமி, சிலம்பில்நிறம், கருத்தரங்கு 13-2-1981, ப-1.

38. இரா. சாந்தாராம், வண்ணம் சீர் ஆய்வு, 14வது ஆய்வுக்கோவை - II .1982, ப.-112.

39. தொல்., செய்யுளியல், 204.

40. தொல்., செய்யுளியல், 515
41. தொல்., செய்யுளியல், 516
42. தொல்., செய்யுளியல், 517
43. தொல்., செய்யுளியல், 518.
44. தொல்., செய்யுளியல், 519.
45. தொல்., செய்யுளியல், 520.
46. தொல்., செய்யுளியல், 521.
47. தொல்., செய்யுளியல், 522.
48. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள், ப - 39.
49. தொல். செய்யுளியல், 523.
50. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புகள், ப - 50.
51. தொல். செய்யுளியல், 459.
52. தொல். இளம். ப - 186.
53. தொல். செய்யுளியல், 435.
54. தொல். செய்யுளியல், 425.
55. தொல். செய்யுளியல், 410.
56. தொல். செய்யுளியல், 345.
57. தொல். செய்யுளியல், 346.
58. தொல். செய்யுளியல், 347.
59. தொல். செய்யுளியல், 348.
60. தொல். செய்யுளியல், 352.
61. வீ.ப.கா. சுந்தரம், தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள், ப - 67.
62. தொல். செய்யுளியல், 41.
63. தொல். புறத்திணையியல், 88.

நாட்டுப்புறவியல் நோக்கில் தொல்காப்பியம்

சு. இந்திரசித்து
தமிழ்த்துறை
வித்யாசாகர் கலை அறிவியல் கல்லூரி
உடுமலைப்பேட்டை - 642 126

முன்னுரை

தொல்காப்பியம் பற்றிய ஆய்வுகள் காலந்தோறும் புதிய புதிய கண்ணோட்டத்தில் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. இலக்கண அடிப்படையிலும், மொழியியல் அடிப்படையிலும் ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு எழுதப்பட்டுள்ள ஆய்வுகள் தமிழ்மொழியைச் செம்மையாக எழுதுவதற்கும் பேசுவதற்கும் துணை செய்கின்றன. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை வரையறுப்பதற்கும் உலகமொழிகளோடு தமிழ் மொழியை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதற்கும் தொல்காப்பியம் பற்றிய ஆய்வுகள் அடிப்படையாய் அமைகின்றன. 'நாட்டுப்புறவியல் நோக்கில் தொல்காப்பியம்' என்னும் இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை நாட்டுப் புறவியல் *(Folk Lore)* சிந்தனைகள் தொல்காப்பியத்தில் எவ்வாறு காணப்படுகின்றன என்பதை ஆய்வு செய்கின்றது. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கதைகள், நாட்டுப்புறக் கூத்துகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், நாட்டுப்புற வழிபாடுகள், நாட்டுப்புறச் சடங்குகள், நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் ஆகியவை தொல்காப்பியத்தில் எவ்வாறு காணப்படுகின்றன என்பதை இக்கட்டுரை ஆய்வு நோக்கில் எடுத்துரைக்கின்றது.

நாட்டுப்புறவியல் வரையறை

நாட்டுப்புற மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாடு, நம்பிக்கைகள், இலக்கியங்கள் போன்றவைகளை ஆராயும் இயலே நாட்டுப் புறவியல் என்று கூறுவர்.[1] நாட்டுப்புறவியல் என்பதற்கு, "புராணங்கள், மரபுக் கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள், இசை, நடனம், வழிபாடு, சடங்குகள், விழாக்கள், மாய மந்திர வித்தைகள், பில்லி,

சூனியம், கலை, கலைத்தொழில் ஆகியவற்றை ஆராய்வதை நாட்டுப்புறவியல் என்பர்''[3]

இந்த விளக்கத்தைச் சு. சக்திவேல் குறிப்பிடுகிறார். நாட்டுப்புறவியலுக்கு (1) வாய்மொழியாகப் பரவுவது, (2) மரபு வழியாக வருவது, (3) பல வடிவங்களாகத் திரிபடைவது, (4) ஆசிரியர் இல்லாமல் இருப்பது (5) ஒரு வாய்ப்பாட்டுக்குள் அடங்குவது என்னும் ஐந்து பண்புகள் உள்ளன.

நாட்டுப்புறவியலைக் கீழ்க்கண்ட இரண்டு பெரும் பிரிவு களாகப் பிரித்துள்ளனர்.

I. நாட்டுப்புற இலக்கியம்

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (Folk Songs)
2. நாட்டுப்புறக் கதைகள் (Folk Tales)
3. நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் (Folk Ballads)
4. பழமொழிகள் (Proverbs)
5. விடுகதைகள் (Riddles)

II. நாட்டுப்புறக் கலைகள் மற்றும் நம்பிக்கைகள்

1. நாட்டுப்புறக் கலைகள் (Folk Arts)
2. நாட்டுப்புறக் கைவினைப் பொருள்கள் (Folk crafts)
3. நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள் (Folk Beliefs)
4. நாட்டுப்புறப் பழக்க வழக்கங்கள் (Folk customs and Habits)
5. நாட்டுப்புற ஆடல் (Folk Dance)
6. நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களும், திருவிழாக்களும் (Folk Gods and Festivals)
7. நாட்டுப்புற விளையாட்டுகள் (Folk Games)
8. நாட்டுப்புற மருத்துவம் (Folk Medicine)

மேற்கண்ட நாட்டுப்புறவியல் கூறுகள் தொல்காப்பியத்தில் எவ்வாறு காணப்படுகின்றன என்பதை இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்

ஒவ்வொரு மொழியிலும் தொடக்கத்தில் வாய்மொழி இலக்கியங்களே தோன்றின. நெடுங்காலத்திற்குப் பிறகே அவ்வாய்மொழி இலக்கியங்கள் எழுத்திலக்கியங்களாய் உருப் பெற்றன. தொல்காப்பியத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன. நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்குரிய இலக்கண

வரையறையைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் தன்மைகள் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுவதை,

> ''தொல்காப்பியத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் மிகுந்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது. இலக்கண நூலிலேயே நாட்டுப்புற இலக்கியச் செல்வாக்கு இடம்பெற வேண்டுமெனில், இலக்கண நூல் தோன்றுவதற்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே இவ்விலக்கிய வகைகள் மக்களிடையே வாய்மொழியாக வழங்கி வந்துள்ள நிலையை உணர இயலும்''[3]

என்னும் வரிகளில் அ.ஆறுமுகம் விளக்கிக் கூறுகிறார்.

> ''பாட்டு உரைநூலே வாய்மொழி பிசியே
> அங்கதம் முது சொல்லொடு அவ்வேழ் நிலத்தும்''

(தொல். செய். 79)

என்ற நூற்பாவில் பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்னும் ஏழு வகையான வாய்மொழி இலக்கியங்களைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் கூறும் 'பண்ணத்தி' என்பது இன்றைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் குறிக்கின்றது என்று கூறுவர்.[4]

> ''பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப்
> பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே''

(தொல். செய்)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பாவாகும். இந்நூற்பாவிற்குத் 'பண்ணைத் தோற்றுவித்தலாற் பண்ணத்தி என்றார். அவை யாவன சிற்றிசையம் பேரிசையும் முதலாக இசைத் தமிழில் ஓதப் படுவன' என்னும் விளக்கத்தினை இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகின்றார். இதே நூற்பாவிற்கு 'மெய்வழக்கல்லாத புற வழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப' என்னும் உரை விளக்கத்தினைப் பேராசிரியர் கூறுகின்றார். பண்ணத்தி என்பதற்கு,

> ''பண்ணத்தி (பண் + நத்தி) என்ற சொல்லுக்குப் பண்ணை விரும்புவது என்று பொருள். இசைப் பாட்டில் வரையறையான பொருள் அமைந்திருக்கும். இப்பாட்டிலும் இன்னோசை இருப்பினும் இசைப் பாட்டிற்குரிய வரையறை இல்லை. ஆதலின் பண் அமைந்த பாடல் என்னாமல் பண்ணத்தி என்றார்''[5]

என்னும் விளக்கத்தினைக் கி.வா. ஜகந்நாதன் குறிப்பிடுகின்றார். பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் பண்ணத்தி என்று உரையாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர்.

> 'பண்ணத்தி' என்பதற்கு வாய்மொழிப் பாடல்களையே உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுகின்றனர். இதிலிருந்து நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தொல்காப்பியருக்கு முன்னரே தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர்.[6]

''அதுவே தானும் பிசியொடு மானும்'

(தொல்.செய். 183)

''அடிநிமிர் கிளவி ஈரா றாகும்
அடிஇகந்து வரினும் கடிவரை இன்றே''

(தொல். செய். 184)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் பண்ணத்தியின் இயல்பை விளக்கிக் கூறுகின்றன. எனவே பண்ணத்தி என்று அழைக்கப்படும் நாட்டுப்புறப்பாடல் (1) பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகியது (2) பாட்டின் இயலது (3) பிசியொடு மானும் (4) அடிநிமிர் கிளவி ஈராறாகும் (5) அடி இகந்து வரினும் கடிவரை இன்றே என்னும் ஐவகைத் தன்மைகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது எனலாம். ஆனால் பண்ணத்தி என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களைச் சுட்டுகின்றது என்பதைவிடப் 'புலன்' என்பது பொருத்தமாக அமைகின்றது என்று ஆறு. அழகப்பன் குறிப்பிடுகின்றார்.[7]

''தெரிந்த மொழியால் செவ்விதின் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற்
புலனென மொழிப புலனுணர்ந் தோரே''

(தொல். பொருள். 233)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பாவாகும். இந்நூற்பாவிற்குப் 'பலருக்கும் தெரிந்து வழக்கச் சொல்லினாலே செவ்விதாகத் தொடுக்கப்பட்டுக் குறித்த பொருள் இதுவென ஆராய வேண்டாமல் தானே விளங்கத் தோன்றுவது புலன் என்னும் செய்யுளாம்' என்னும் விளக்கத்தைக் க. வெள்ளைவாரணன் குறிப்பிடுகின்றார்.[8] எனவே தொல்காப்பியர் நாட்டுப்புறப் பாடலைப் 'பண்ணத்தி' 'புலன்' என்னும் இரண்டு விதமான சொற்களால் சுட்டிக் காட்டுகிறார் எனலாம். தொல்காப்பியத்தில்

தாலாட்டுப்பாடல் தோன்றுவதற்குரிய அடிப்படைச் சிந்தனைகள் காணப்படுகின்றன.

''சேய்வரல் வருத்தம் வீட வாயில்
கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலையும்''

(தொல். புறத். அஎ)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் குறிப்பிடப்படும் கண்படை நிலையே தாலாட்டுப் பாடலின் முன்னோடி என்று கூறுவர்.[9]

நாட்டுப்புறக் கூத்து

நாட்டுப்புறக் கூத்து நாட்டுப் புறவியலில் முதன்மையான இடத்தை வகிக்கின்றது. தெருக்கூத்து, பாவைக்கூத்து, மரப் பாவைக் கூத்து, தோற்பாவைக் கூத்து என்று பல்வேறு வகையான கூத்துகள் உள்ளன. நாட்டுப்புறக் கூத்துகளுக்கு முன்னோடியாகக் குரவைக் கூத்து, அமலைக்கூத்து, வள்ளிக் கூத்து முதலிய கூத்துகள் இருந்ததைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடு கின்றது. குறிப்பாக, குரவைக் கூத்து போர்க்களங்களில் நடிக்கப்பட்டமையை,

''ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழித்
தேரோர் தோற்றிய வென்றியும் தேரோர்
வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்
ஒன்றிய மரபிற் பின்தேர் குரவையும்''

(தொல். புறத், எரு)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா கூத்து பற்றி சுட்டி காட்டுகிறது. கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர் ஆகியோர் கூத்தோடு தொடர்புடையவர்களாகத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படும் இத்தகைய கூத்துகளே பிற் காலத்தில் தோன்றிய நாட்டுப்புறக் கூத்துகளுக்கு முன்னோடியாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

நாட்டுப்புறக் கதைகள்

தொல்காப்பியர் நாடோடிக் கதைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியம் கூறும் 'உரை' என்பது நாடோடிக் கதைகளைக் குறிக்கும் என்று சு. சண்முகசுந்தரம் கூறுகின்றார்[10] ''பாட்டு உரைநூலே வாய்மொழி பிசியே அங்கதம் முது சொல்லொடு அவ்வேழ் நிலத்தும்'' (தொல். செய். 79) என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவில் ஏழு வகையான யாப்பைப் பற்றிக் கூறும் போது 'உரை' என்னும் கதைகளைப் பற்றியும்

தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். நாட்டுப்புறக் கதைகளின் இயல்பை,

> ''நாட்டுப்புறக் கதைகள் வாய்மொழியாகப் பரப்பப் படுவதாகும்; மரபு வழிப்பட்டதாகும். பல நூற்றாண்டு காலமாக மக்களிடையே வாய்மொழியாக வழங்கி வருவதால், திரிபடைவதைக் காண்கின்றோம். இக்கதைகளின் மூல ஆசிரியர் யாரென அறிய வொன்னாமையும் ஒருவித வாய்பாட்டுக்குள் அடங்கும் தன்மை உடையன என்பதும் நாட்டுப்புறக் கதைகளின் இயல்புகள் ஆகும்'' [11]

என்னும் வரிகளில் எடுத்துரைப்பர். பழங்கதைகள், மனித மனத்திலுள்ள ஆசைகள் நிறைவேறுவதற்குரிய கருவி என்று பிராய்டு *(Fraud)* அவர்களும், மனித குலத்தின் நனவிலி மனத்தைக் காட்டும் கருவி என்று யுங் *(Jung)* அவர்களும் கருதுகின்றனர். நாட்டுப்புறக் கதைகளைக் கீழ்க்கண்ட நான்கு வகையாக அறிஞர்கள் பிரித்துக் கூறியுள்ளனர்.

1. மனிதக் கதைகள் *(Human stories)*
2. மிருகக் கதைகள் *(Animals stories)*
3. மந்திரக் கதைகள் *(Magic stories)*
4. தெய்வக் கதைகள் *(God's stories)*

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே வாய்மொழியாகக் கூறப்படுகின்ற கதைகள் இருந்து வந்துள்ளன.

> ''பொருள் மரபில்லாப் பொய் மொழி யானும்
> பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும்''

(தொல். செய். 173)

என்னும் நூற்பாவில் இரண்டு வகையான கதைகளைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் கீழ்க்கண்டவாறு உரை வகுத்துள்ளார்.

> ''பொருள் மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும் என்பது பொருள் இயல்பில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும் உரைவழி என்றவாறு பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும் என்பது பொருளைப் பொருந்திய நகைமொழியாய் வருகின்றது என்றவாறு, நகைமொழி யாவது மேற்சொல்லப்பட்ட உரை பொருந்தாது என

இகழ்ந்து கூறுதல். அவ்விகழ்ச்சியின் பின்னர்ப் பொருள் உணர்த்தும் உரை பிறக்குமாதலின் பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும் உரை வருமென்றார்''

தெய்வங்களைப் பற்றிய கதைகளையும், உலகத்தோற்றம் பற்றிய கதைகளையும் 'தொன்மம்' என்று கூறுவர். இத்தொன்மத்தையே தொல்காப்பியர் 'தொன்மை' என்று கூறுவதாகச் சு. சக்திவேல் குறிப்பிடுகின்றார்.[12] இக்கருத்தினை,

''தொன்மைதானே சொல்லுங்காலை
உரையொடு புணர்ந்த பழமைமேற்றே''

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா சுட்டிக்காட்டுகிறது.

தொன்மை என்பதற்கு,

''உரையொடு புணர்ந்த பழமை பொருளாக வருவது தொன்மை என்னும் வனப்பாகும். உரையொடு புணர்தல் நெடுங்காலமாகப் பலராலும் சொல்லப் பட்டு வழங்கி வருதல் பழமை - பழங்கதை''[13]

என்னும் விளக்கத்தைக் க. வெள்ளைவாரணன் கூறுகின்றார். எனவே தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே 'தொன்மை' என்னும் பழங்கதைகள் இருந்து வந்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

பழமொழிகள்

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான பழமொழி களைப் பற்றித் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. பழைய மொழியையே 'பழமொழி' என்று கூறுவர். முதுமொழி, மூதுரை, முதுசொல், பழஞ்சொல், தொன்மொழி, வாய்மொழி, தொன்றுபடுகிளவி என்று பல்வேறு சொற்களால் பழமொழியை அழைத்தனர்.[14]

பழமொழியின் இயல்பை,

''பழமொழிகள் சமுதாயத்தின் அனுபவ முதிர்ச்சியை யும் அறிவுக்கூறுகளையும் விளக்கும் சான்றாகத் திகழ்கின்றன. அனுபவ முதிர்ச்சியிலேயே பிறந்த பழமொழிகள் சுருக்கம், தெளிவு, பொருத்தம் ஆகிய இயல்புகளால் மாறாத அமைப்புடன் (Fixed Phrase Genre) பயின்று வருகின்றன''[15]

என்னும் வரிகளில் சு. சக்திவேல் விளக்கிக் கூறுகின்றார். பழமொழிகளைக் கீழ்க்கண்ட ஐந்து வகைகளாகப் பிரித்துக் கூறுவர்.

1. அளவு அடிப்படை (Size Basis)
2. பொருள் அடிப்படை (Subject Basis)
3. அகரவரிசை அடிப்படை (Alphabetic Basis)
4. அமைப்பியல் அடிப்படை (Structural Basis)
5. பயன் அடிப்படை (Functinal Basis)

தொல்காப்பியர் பழமொழியை 'முதுசொல்', 'முதுமொழி' என்னும் இரு சொற்களால் குறிப்பிடுகின்றார். பழமொழிகளின் தன்மையை,

''நுண்மையுஞ் சுருக்கமும் ஒளியும்
மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது முதலிய முதுமொழி என்ப''

(தொல். செய். 165)

என்னும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் எடுத்துரைக்கின்றார். இந்நூற்பாவிற்கு 'நுண்மை விளங்கவுஞ் சுருக்கம் விளங்கவும் ஒளியுடைமை விளங்கவும் மென்மை விளங்கவும் என்று இன்னோரன்ன விளங்கவும் தோன்றிக் கருதின பொருளை முடித்தற்கு வரும் ஏதுவைக் குறித்தன முதுமொழி என்று சொல்லுவர்'' என்ற உரை விளக்கத்தினை இளம்பூரணர் எழுதியுள்ளார். எனவே நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான பழமொழி தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தோன்றி வளர்ந்திருத்தலை அறியலாம்.

விடுகதைகள்

தொல்காப்பியர் விடுகதையைப் 'பிசி' என்று குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் கூறிய 'பிசி' என்பதே 'புதிர்' என்றும் 'விடுகதைகள்' என்றும் மாறியதாகக் கூறுவர். விடுகதைகளை ஆலன் டண்டிஸ் (Alan Dundes) என்னும் அறிஞர் (1) விளக்கவியல் விடுகதை (2) வேடிக்கை வினாக்கள் (3) மெய்யறிவு வினாக்கள் (4) புதிர் (5) போலியான விடுகதைகள் என்று ஐந்து வகைகளாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றார். விடுகதை என்பது விடுவிக்கப்பட வேண்டிய கதையே விடுகதை ஆகும். விடுகதை என்னும் சொல்லுக்கு, புதிர்ப்பண்புடையது

என்றும் விடுவிக்கப்பட வேண்டிய பொருள் கதையாக அமைந்துள்ளது என்றும் பொருள் கூறுவர். இக்கருத்துக்களை,

> "விடுகதை என்பது விடுவிக்கப்பட வேண்டியது மறை பொருளினின்றும் விடுவிக்கப்பட வேண்டி கதையே விடுகதையாகும். விடுகதை என்னும் சொல்லுக்குப் புதிர்மை பண்புடையது என்றும் விடுவிக்கப்பட வேண்டிய பொருள் கதையாக அமைந்துள்ளது என்றும் தெளியலாம்"[16]

என்னும் வரிகளில் விளக்கிக் கூறுவர். விடுகதையின் வடிவங் களைக் கீழ்க்கண்ட ஒன்பது வகையாகச் ச.வே. சுப்பிரமணியம் பகுத்துக் கூறுகின்றார்.[17]

1. புதிர் *(Enigma)*
2. சொல் விளையாட்டு *(Charade)*
3. மாற்றெழுத்துப் புதிர் *(Anagram)*
4. வினோத வார்த்தை *(Conundrum)*
5. எழுத்துக்கூட்டு *(Logogriph)*
6. விகடப்பா *(Epigram)*
7. ஓவிய வடிவப் புதிர் *(Rebus)*
8. சொற்புதிர் *(Puzsle)*
9. நொடி வினா *(Quiz)*

தொல்காப்பியர் 'பிசி' என்னும் விடுகதையை, உவமையைப் போல வருவது, வெளிப்படையாக வருவது என இரண்டு வகையாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றார். இதனை,

> "ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தானும்
> தோன்றுவ கிளந்த துணிவினானும்
> என்றிரு வகைத்தே பிசி வகை நிலையே"

(தொல். செய். 176)

என்ற நூற்பாவில் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். இந்நூற்பாவிற்கு 'அச்சுப்போலே பூப்பூக்கும்; அமலே என்னக் காய் காய்க்கும், என்னும் விடுகதையை இளம்பூரணர் சான்று காட்டுகின்றார். எனவே விடுகதை என்னும் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையினைத் தொல்காப்பியர் பிசி என்னும் சொல்லால் அழைத்து அதன் வகைகளை விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள்

தொல்காப்பியர் காலத்தில் நிலவிய பல்வேறு வகையான நம்பிக்கைகளைத் தொல்காப்பியத்தில் காணலாம். தொல்காப்பியர் ஊழ்வினையில் மக்கள் கொண்டிருந்த நம்பிக்கையை எடுத்துரைக்கின்றார். 'பால்' என்னும் வார்த்தையில் தொல்காப்பியர் கூறும் இந்நம்பிக்கையைத் தற்கால மக்கள் தலைவிதி, விதி, வினை, வகை, நியதி என்னும் சொற்களால் குறிப்பிடுவர். வினையை, நல்வினை தீவினை என இரண்டாகப் பிரித்துக் கூறுவர். ஊழ்த் தெய்வத்தை,

''காலம் உலகம் உயிரே உடம்பே
பால்வரை தெய்வம் வினையே பூதம்
ஞாயிறு திங்கள் சொல் என வரூஉம்
ஆயீர் ஐந்தொடு பிறவும் அன்ன
ஆவயின் வரூஉம் கிளவியெல்லாம்
பால் பிரிந்து இசையா உயர்திணை மேன''

(தொல். கிள.58)

என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் சுட்டுகின்றார். தலைவனும் தலைவியும் எதிர்பட்டுச் சந்தித்துக் காதல் கொள்வதற்குப் 'பால்' என்னும் விதியே காரணம் என்று மக்கள் நம்பினர். இக்கருத்தை,

''ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப''

(தொல்.களா.2)

என்னும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் தெரிவிக்கின்றார். 'பொறியின் யாத்த புணர்ச்சி' என்று தொல்காப்பியர் கூறுவது ஊழ் பற்றிய நம்பிக்கையையே குறிக்கிறது என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.[18]

இக்கருத்தை,

''வேற்று வரைவுவரின் அதுமாற்றுதற் கண்ணும்
நெறிபடு நாட்டத்து நிகழ்ந்தவை மறைப்பினும்
பொறியின் யாத்த புணர்ச்சி நோக்கி''

(தொல். கற். 109)

என்னும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். எனவே தொல்காப்பியர் காலத்து மக்களிடம் விதி பற்றிய நம்பிக்கை இருந்தது என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

மக்களிடம் பேய் பற்றிய நம்பிக்கை இருந்ததைத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. கருப்பொருளை விளக்குவதற் காகவும் உரிப்பொருளைச் சுட்டுவதற்காகவும் பேயைப் பண்டைத் தமிழர்கள் படைத்தார்கள் என்று கூறுவர்.[19] பேய் என்னும் நம்பிக்கை தோன்றிய விதத்தை,

> ''இயற்கையின் இயக்கத்திற்குரிய காரணங்களை அவன் ஆய்ந்தறியாத நிலையில் இயற்கையின் ஆற்றலில் பல அம்சங்களை அவன் கற்பனையில் மனித விகாரமாகவும் விலங்கு விகாரமாகவும் அமைந்த பேய் உருவங்களைப் படைத்து அவற்றை நம்பினான்''[20]

என்னும் வரிகளில் தமிழவன் விளக்கிக் கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் பேய் பற்றிய நம்பிக்கையை,

> ''ஏமச்சுற்றம் இன்றிப் புண்ணோன்
> பேஎய் ஓம்பிய பேஎய்ப் பக்கமும்
> இன்னன் என்று இரங்கிய மண்ணையானும்
> இன்னிசை பிழைப்பின் இது ஆகியர் என
> துன்ன அருஞ் சிறப்பின் வஞ்சினத் தானும்
> இன்னகை மனைவி பேஎய் புண்ணோன்''

(தொல். புறத். 77)

என்னும் நூற்பாவில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

மந்திரம் பற்றிய நம்பிக்கையும் மக்களிடம் தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்து மக்களிடமும் மந்திரம் பற்றிய நம்பிக்கை காணப்பட்டது. மந்திரம் என்பதற்கு,

> ''மானிட்வியலாரின் நோக்கின்படி இயற்கையின் இயக்க விதிகளைப் புரிந்து கொள்ள இயலாத ஆதி மனிதன், இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்தவும் அதனிட மிருந்து சில பயன்களைப் பெற்றுக்கொள்ளவும், உருவாக்கிய ஒன்றே மந்திரமாகும்''[21]

என்னும் விளக்கத்தை அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். மந்திரம் என்பது விருப்பம், சொல், செயல் என்னும் மூன்று உட்கூறுகளைக் கொண்டிருக்கும். ஒத்த மந்திரம் (*Homoeophathic magic*) தொத்து மந்திரம் (*Contagious Magic*) என்னும் இருவகையான மந்திரக் கோட்பாடுகள் உள்ளன. நிறைந்த

மொழியினை உடைய மனிதர்கள் தமது ஆணையில் சொல்லிய மறைமொழிகளே மந்திரம் என்று கூறுவர்.[22]

இக்கருத்தை,

> ''நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையின் கிளக்கும்
> மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப''

(தொல். செய். 171)

என்னும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். மந்திரத்தின் இயல்பை,

> ''தாம்சொல்லிய சொல்லின் பொருண்மை யாண்டும்
> குறைவின்றிப் பயன் தரச் சொல்லும் ஆற்றலுடைய
> நிறைமொழி மாந்தராகிய பெரியோர் 'இவ்வாறு
> ஆகுக' எனத் தமது ஆணையான் சொல்லப்பட்டு'
> அவ்வாற்றல் அனைத்தையும் தன்கண் பொதிந்து
> வைத்துள்ள செறிவுடைய நன்மொழியே மந்திரம்
> எனப்படும்'' [23]

என்னும் வரிகளில் வெள்ளைவாரணன் அவர்கள் விளக்கிக் கூறுகின்றார். எனவே தொல்காப்பியர் காலத்தில் மந்திரம் பற்றிய நம்பிக்கைகள் இருந்து வந்துள்ளமை அறியலாம்.

நாட்டுப்புற வழிபாடுகள்

தொல்காப்பியர் கால மக்களிடம் சமய நம்பிக்கை இருந்தது. தெய்வ நம்பிக்கையும் தெய்வ வழிபாடும் அக்காலத்தில் இருந்தமையைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடு கின்றது. சமயமானது தனியாள் சமயம் (Personal Religion) நிறுவனச் சமயம் (Institutional Religion) என இரு வகைப்படும். ஒரே கடவுளை மட்டும் வழிபடும் சமயத்தை ஒரு கடவுள் கொள்கை (Monotheism) என்றும் பல கடவுளை வழிபடும் சமயத்தைப் பல கடவுள் கொள்கை (Polytheism) என்றும் அழைப்பர். தொல்காப்பியர்,

> ''தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை
> செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
> அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப''

(தொல்.அகத்.18)

என்ற நூற்பாவில் கருப்பொருள்களுள் ஒன்றாகத் தெய்வத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர், 'தெய்வம்', 'கடவுள்'

என்னும் இரு வார்த்தைகளைக் கீழ்க்கண்ட பன்னிரண்டு இடங்களில் பயன்படுத்தி உள்ளார்.

1. தெய்வம் சுட்டிய - கிள. 4.
2. பால்வரைத் தெய்வம் - கிள. 5.
3. தெய்வம் உணாவே - அகத். 18.
4. மொழிப்பொருள் தெய்வம் - அகத். 36.
5. தெய்வம் ஒழிந்த - அகத். 37.
6. காமப்பகுதி கடவுளும் - புறத். 28.
7. கடவுள் வாழ்த்தொடு - புறத். 33.
8. தெய்வம் வாழ்த்தலின் - களை. 24.
9. ஏமுறு கடவுளின் - கற். 5.
10. தெய்வ களத்திலும் - கற். 9.
11. தெய்வம் அஞ்சல் - மெய். 24.
12. வழிபடு தெய்வம் - செய். 181.

அச்சத்தின் அடிப்படையில் தோன்றிய சமய உணர்வு தொல்காப்பியர் காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்று நிலைத்து நின்றுவிட்டதைக் காணமுடிகின்றது. சிவன், திருமால் போன்ற தெய்வங்களை வழிபடுவதைப் பெருந் தெய்வ வழிபாடு (Great Traditional) என்று கூறுவர். மாரியம்மன், காடன், மாடன் போன்ற தெய்வங்களை வழிபடுவதைச் சிறுதெய்வ வழிபாடு (Little Tradition) என்று கூறுவர். சிறுதெய்வ வழிபாடே நாட்டுப் புறச் சமயத்தின் (Folk Religion) அடிப்படையாக விளங்குகிறது.

''மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே''

(தொல். அகத். 5)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா மாயோன், சேயோன், வேந்தன், வருணன் போன்ற தெய்வங்களை வழிபடும் பெருந் தெய்வ வழிபாடு இருந்ததைக் குறிப்பிடுகின்றது. இஃதன்றியும் சிறுதெய்வ வழிபாடும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் காணப் பட்டது. மாயோன், சேயோன், வேந்தன், வருணன் என்னும்

நான்கு பெயர்களும் ஒரே கடவுளையே சுட்டுகின்றன என்றும், மாயோன் - அழியாதவன், சேயோன் - செய்மையில் உள்ளோன், அறிதற்கு எட்டாதவன், வேந்தன் - தலைவன், விரும்புவதற்கு உரியவன், வருணன் - நிறங்களுக்கு உரியவன் என்றும் பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்று இலக்குவனார் குறிப்பிடுகின்றார்.[24]

தமிழர் மதம், சிறுதெய்வ வணக்கம், பெருந்தெய்வ வழிபாடு, கடவுள் நெறி என மூன்று வகைப்படும் என்று தேவநேயப் பாவாணர் கூறுகின்றார்.[25] கீழ்க்கண்டவைகளே சிறு தெய்வங்கள் என்று அறிஞர்கள் வரையறுத்துக் கூறுகின்றனர்.[26]

1. தென்புலத்தார் - இறந்த முன்னோர்கள்
2. நடுகல் தெய்வங்கள் - இறந்த வீரர்கள்
3. பேய்கள் - பேய், பூதம், முனி, சடைமுனி, அணங்கு, மோகினி, சூரர மகளிர்
4. தீய உயிரிகள் - பாம்பு, சுறா, முதலை
5. இடத் தெய்வங்கள் - மலைத்தெய்வம், காட்டுத்தெய்வம், நகர்த் தெய்வம், நாட்டுத் தெய்வம்
6. இயற்கை பூதங்கள் - காற்று, தீ
7. வானச் சுடர்கள் - கதிரவன், திங்கள்
8. செல்வத் தெய்வம் - திருமகள்
9. கல்வித் தெய்வம் - நாமகள், கலைமகள்
10. பால்வரைத் தெய்வம் - ஊழ்வழிபாடு.

இவற்றுள் நடுகல், பேய், பால் போன்ற சிறு தெய்வ வழிபாடுகள் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றன.

நடுகல் வழிபாடு

போரில் இறந்த வீரர்களுக்குக் கல்வைத்து வணங்கும் வழக்கம் பண்டைத் தமிழகத்தில் நிலவியது. இதை 'நடுகல்' வழிபாடு என்பர். நடுகல் நடுவதற்கான இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. 1. காட்சி, 2. கால்கோள், 3. நீர்ப்படை 4. நடுகல் 5. சிறப்பு 6. வாழ்த்து என்னும் ஆறு முறைகள் நடுகல் நடுவதற்குப் பின்பற்றப்பட்டன. இதை

> ''காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுதல்
> சீர்த்தகு மரபில் பெரும்படை வாழ்த்தல் என்று
> இருமூன்று மரபின் கல்லொடு புணர''

(தொல். புறத். 5)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா எடுத்துரைக்கின்றது.

1. காட்சி - கல்லைத் தேர்ந்தெடுத்தல்
2. கால்கோள் - தொடக்க விழா
3. நீர்ப்படை - கல்லை நீராட்டுதல்
4. நடுதல் - கல்லை நடுதல்
5. பெரும்படை - வீரர்கள் மரியாதை செய்தல்
6. வாழ்த்தல் - கல்லை வணங்குதல்

மற உணர்வை வளர்க்க வேண்டும் என்பதற்காகவே தொல்காப்பியர் வீரக்கற்கள் நடவேண்டும் என்று கூறுவதாக வ.சுப. மாணிக்கனார் குறிப்பிடுகிறார். அஃதன்றியும் இறந்த வீரர் ஒவ்வொருவருக்கும் தனி வீரக்கல் நடுவது மற உணர்வை வளர்க்கும் நெறியாகும் என்றும் கூறுகின்றார்.[27] தமிழ்நாட்டில் உள்ள நடுகற்களை ஒன்பது வகையாகப் பாகுபடுத்தலாம் என்று க.ப. அறவாணன் தெரிவிக்கிறார்.[28] 'வெற்றிப் புகழெய்தி மடிந்த வீரனுக்கு நினைவுக் குறியாக அவன் பெயரும் பீடும் எழுதிய கல்லைத் தெய்வத்திற்குச் சிறப்பு செய்து வாழ்த்தி நடும் வழக்கம் பண்டைக்காலத்தில் இருந்து வந்தது என்று மொ.அ. துரை அரங்கசாமி குறிப்பிடுகின்றார்.[29] வீரத்தைப் போற்றும் பண்பு பண்டைத் தமிழகத்தில் மிகுதியாக இருந்தது. அதே நேரத்தில் ஆவிகளுக்கு அஞ்சும் அச்சமும் சமூகத்தில் காணப் பட்டது. இவ்விரண்டு பண்புகளும் சேர்ந்தே அக்காலத்தில் 'நடுகல் வழிபாடு' தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது எனலாம். இக்கருத்தை,

> ''வீரத்தைப் போற்றும் பண்பும் ஆவி பற்றிய நம்பிக்கையுமே நடுகல் நாட்டுவதற்கு அடிப்படை ஆயின. வீரத்தினையே உயர்வாகக் கருதிய வீர யுகத்தில் தோன்றிய நடுகல் எடுக்கும் வழக்கம் காலப் போக்கில் வேறு சில சமுதாய மதிப்புப் பெற்ற மனிதப் பண்புகளுக்கும் சிறப்பளித்தமையினை நட்பு, மானம், புகழ் ஆகியவற்றுக்காக உயிர்நீத்து நடுகல்லான மாந்தரின் வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகள் உணர்த்துகின்றன''[30]

என்னும் வரிகளில் க. காந்தி விளக்கிக் கூறுகிறார். எனவே நடுகல் வழிபாடு என்பது வீரத்தைப் போற்றிய சங்க காலத்திற்கே உரிய தனித்த வழிபாடாக விளங்கியது எனலாம்.

வெறியாட்டு வழிபாடு

வெறியாட்டு என்னும் வழிபாட்டைப் பற்றிடத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். மந்திரங்கள் கூறி யாகங்களை நடத்துவது ஆரியர்களுக்கு உரிய வழிபாடாகும். வெறியாட்டு என்னும் இவ்வழிபாடு முற்றிலும் தமிழர்களுக்கே உரிய வழிபாடு என்று சு.வித்யானந்தன் கூறுகின்றார். சங்க இலக்கியங் களில் 'வேலன் வெறியாட்டு' என்னும் சொற்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வருகின்றன. வேலன் என்னும் சொல் அக்காலத்தில் முருக வழிபாட்டிற்குத் துணை நின்ற பூசாரியைத்தான் குறித்தது; வேலினைப் பயன்படுத்திய கடவுளைக் குறிக்கவில்லை என்று மா. காந்திதாசன் கூறுகின்றார்.[32] வெறியாட்டு என்பதற்கு அழகிய ஆபரணத்தை உடையார் நினைத்த தொழில் முடிய முருக பூசை பண்ணுவதோடு வள்ளிக் கூத்தை ஆடியது என்னும் பொருளை அபிதான சிந்தாமணி கூறுகின்றது.[33] முருகக் கடவுளின் முன்னே வேலன் ஆவேசமாக ஆடும் ஆட்டத்தை 'வெறியாட்டு' என்று கூறுவர். தெய்வத்தின் சினத்தை அறிந்து அதைச் சமாதானம் செய்யும் வல்லமை உடையவன் வேலன். அவன் காந்தள் மாலையை அணிந்துகொண்டு ஆவேசமாக ஆடுவான் இப்படி ஆடுவதைத் தொல்காப்பியம் 'காந்தள்' என்னும் பெயரால் சுட்டுகிறது. இதனை,

> ''வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
> வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்''
>
> (தொல். புறத்.5)

என்ற நூற்பா எடுத்துரைக்கிறது. வெறியாட்டு என்னும் வழிபாட்டைப் பற்றி,

> ''வெறியாட்டு என்பது பழந்தமிழரின் தனித்த வழிபாடு ஆகும். வழிபாடு செய்பவர்களின் வாயிலாக இறைவன் வெளிப்படுவான் என்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் தோன்றிய இவ்வழிபாட்டு முறை வெறி எனவும், வெறியயர்தல் எனவும் இலக்கியங் களில் சுட்டப்படும்''[34].

என்னும் வரிகளில் விளக்கிக் கூறுவர். களவு காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் உடல் வேறுபடும் போது, பெற்றோர்கள் வேலன் என்னும் மந்திரக்காரனை அழைத்து மகள் நோய்க்குக் காரணம் யாது எனக் கேட்பார்கள். அவன் இது முருகனால் ஏற்பட்டது என்று கூறிக் கள்ளும் கறியும் உண்டு இவ்வெறியாட்டு என்னும் கூத்தை நிகழ்த்துவான்.[35] ஆனால்

'வேலன் வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்' என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்குக் கரந்தை மறவர்கள் வெற்றி வேண்டி முருகனை வழிபட்டு வெறியுடன் ஆடும் போர் நடனம் (War dance) என்று கி. பாண்டுரங்கன் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கருத்தை,

> ''தங்கள் நாட்டிலிருந்த ஆநிரைகள் கவரப்பட்ட செய்தி அறிந்தவுடன் அவற்றை மீட்க வேண்டிப் புறப்பட்ட கரந்தை மறவர் ஒன்று திரண்டு வெற்றி வேண்டி முருகனை வழிபட்டு வெறியுடன் ஆடும் ஒருவகைப் போர் நடனமாக (War dance) கொள்ளலாம். இது போருக்குப் புறப்படும் மறவரின் உள்ளத்தில் ஊக்கத்தையும் ஊட்டுவதாக அமையும்''[36]

என்னும் வரிகளில் தெரிவிக்கிறார். எனவே வெறியாட்டு வழிபாடு என்பது தமிழ் மக்களுக்கே உரிய தனித்த வழிபாடாக விளங்குகிறது என்று கூறலாம்.

தாய்த்தெய்வ வழிபாடு

தொல்காப்பியத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. கொற்றவை பாலை நிலத்திற் குரிய தெய்வமாகச் சுட்டப்படுகின்றாள். தாய்வழிச் சமூக அமைப்பில் தோன்றிய தெய்வங்களே பெண் தெய்வங்களாகும். பெண் ஆதிக்கச் சமூகத்தில் தோன்றியவைகளே பெண் தெய்வங்கள் என்று கூறுவர். பெண் தெய்வங்கள் பல பெயர்களோடு பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. பழையோள், முதியோள், காடுகிழாஅள், கொற்றவை என்பன இத்தெய்வத்தின் பெயர்களாகும். பண்டைய திராவிட மக்களில் பெரும் பகுதியினர் தாய்வழி உரிமை, தாயமுறை முதலிய வற்றைக் கடைபிடித்தனர். இதன் காரணமாகப் பெண் தெய்வ வழிபாடு திராவிட மக்களிடையே பெருவழக்காய் இருந்தது என்று க. கைலாசபதி கூறுகிறார்.[37]

> ''ஆதிமனிதர்களுடைய முதற் சமூக அமைப்புகளுக்குப் பெண்களே வழிகாட்டிகளாய்த் திகழ்ந்தனர். அதனால் அவர்களே குழுக்களின் தலைமை ஏற்றனர். சமூகத்தில் கவுரவ ஸ்தானங்களையும் அவர்களே வகிக்கலாயினர்''[38]

என்னும் வரிகளில் தொடக்கக் காலத்தில் நிலவிய தாய்வழிச் சமுதாய அமைப்பை விவரித்துக் கூறுவர். இச்சமூக அமைப்பிலிருந்து தாய்த் தெய்வ வழிபாடு தோன்றியது. தாய்தெய்வ வழிபாட்டைப் பற்றித்

''தமிழகத்தில் மற்றைய கோயில்களைவிட அம்மன் கோயில்கள் மிகுதியாக உள்ளன. இதற்குரிய காரணம் திராவிடர் தாய்மைக்கு முதன்மை கொடுத்தமையே ஆகும். பண்டை காலத்தில் திராவிடக் குடியினர் தாய்வழித் தலைமுறையைப் பின்பற்றி வந்தனர். ஆரியர் தம் வரவும் உறவும் நேர்ந்த பின்பே தந்தை வழித் தலைமுறைக்கு மாறினர். தாய்வழித் தலைமுறையை அன்னோர் போற்றிய காலத்தில், தாய் வணக்கத்தையே அன்னோர் மேற்கொண்டிருந் தனர். அதனாலேயே ஊர்தோறும் அம்மன் கோயில் எழுப்பினர் [39].

என்னும் வரிகளில் க.ப. அறவாணன் எடுத்துரைக்கின்றார். சிந்துசமவெளியை அகழ்வாழ்வு செய்தபோது ஏராளமான பெண் வடிவச் சிலைகள் கண்டெடுக்கப்பட்டன. இவை தாய்த் தெய்வ வழிபாடு நிலவியதைக் காட்டுகின்றன. சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் சக்தி வழிபாடு முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளது என்றும் ஒரு காலத்தில் இந்தியா முழுவதும் இவ்வழிபாடு பரவி இருந்தது என்றும் அ.மு. பரமசிவானந்தம் கூறுகின்றார்.[40] பெண் தெய்வ வழிபாடு தோன்றியதற்கான காரணத்தை,

''இயற்கையிலிருந்து பெறப் பெற்ற பொருள்கள் அனைத்தையும் அவ்வியற்கையில் இருந்து பெண்ணின் வடிவமே படைக்கின்றது என்று பழங்குடி மக்கள் நம்பினர். இதனால் இவ்வுலகிலும் அவற்றிலிருந்து வானம், காடு, மலை, நீர்நிலை, முதலிய பல்வேறு இடங்களிலும் சக்தி படைத்த அப்பெண்கள் குடிகொண்டிருப்பதாக நம்பி, பல்வேறு பெயர்களை கொடுத்து வணங்கினர். எனவேதான் உலகம் முழுவதும் செழிப்பைக் குறிக்கும் தெய்வங்கள் பெண் தெய்வங்களாய் இருக்கின்றன'' [41].

என்னும் வரிகளில் வெ. வேதாசலம் விளக்கிக் கூறுகிறார். தொல் பழங்காலத்தில் தாயே அதிக அதிகாரம் உடையவளாக இருந்தாள். ஆட்சி அவள் கையில் இருந்தது. தந்தைக்குப் பிள்ளைகளிடத்து உரிமை உண்டாகவில்லை. சொத்துரிமை பெண்களிடம் இருந்தது. அக்காலத்தில் மக்கள் தாயைக் கடவுளாக வழிபட்டனர். உலகத்தில் முதல் முதலில் தோன்றிய வழிபாடு தாய்த்தெய்வ வழிபாடுதான் என்று ந.சி. கந்தையாபிள்ளை

குறிப்பிடுகின்றார்.[42] தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டிற்கும் பெண்ணிற்கும் உள்ள தொடர்பை

> ''பெண்ணுக்கும் நிலத்திற்கும் உற்பத்தி நிலையில் தொடர்பு கண்ட மனிதன் அதனைச் சக்தியின் கூறாகிய நிலமகள் (பூமாதேவி) என நினைத்து வழிபட்டுள்ளான். வளமை (*Fertility cult*) தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாக இதைக் கருதலாம்.[43]

என்னும் வரிகளில் அ.நா. பெருமாள் விளக்கிக் கூறுகின்றார். தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டிற்குப் (*Mother worship*) பாலியல் இச்சையே காரணமென்று உளவியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.[44]

கொற்றவையைத் தொல்காப்பியர் கால மக்கள் வழிபட்டு வந்தனர். குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல், பாலை என நிலங்களை ஐந்து வகையாகத் தொல்காப்பியர் பிரித்துக் கூறுகின்றார். இதில் பாலை நிலத் தெய்வமாகக் கொற்றவை விளங்கினாள், இக்கருத்தை,

> ''பண்டைத் தமிழ் மக்கள் கொற்றவையைப் பாலை நிலத்திற்குரிய தெய்வமாக வழிபட்டனர். ஐவகை நிலங்களுக்குரிய கடவுளில் கொற்றவை மட்டுமே பெண் தெய்வமாகும். தமிழருக்கே உரித்தான இத் தெய்வம் ஆரிய பண்பாட்டின் கலப்பினால் துர்க்கை என்னும் பெயர் பெற்றாள் என்பது அறிஞர் பலரது ஆய்வுரையாகும்''[45]

என்னும் வரிகளில் ஏ. ஏகாம்பரநாதன் விளக்கிக் கூறுகிறார்.

கொற்றவையை வீரர் வணங்கும் தெய்வம் என்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

இதனை,

> ''மறம்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த
> கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே''

(தொல். புறத். 4)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது. போரில் வெற்றி பெற்ற வீரர்கள் கொற்றவைக்குப் பலியிட்டு வணங்கும் முறையையே 'கொற்றவை நிலை' என்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியத்தில் அணங்கு என்னும் பெண் தெய்வத்தைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. அணங்கு என்பதைச் சிலர் பேய் என்றும் சிலர் தெய்வம் என்றும் கூறுகின்றனர். அணங்கு என்பதற்கு வருத்தம், நோய், அச்சம், கொலை, தெய்வம், தெய்வமகள், வருத்திக் கொல்லும் தெய்வ மகள், தெய்வத்திற்கு ஒப்பான மாதர், பேய், வெறியாட்டு, சண்டாளன், அழகு, வடிவு, குட்டி என்னும் பொருள்களைத் தமிழ் லெக்சிகன் கூறுகிறது.[46] அணங்கு என்னும் சொல்லுக்கு அச்சம், அழகு, பராசக்தி, ஆசை, கொலை, தெய்வம், தெய்வப்பெண், தேவர்க்காடும் கூத்து, நோய், பெண்மகள், பேய்மகள், சோகம், வருத்தம், தெய்வம் என்னும் பொள்களை நா. கதிரைவேல் பிள்ளையின் தமிழ்மொழி அகராதி குறிப்பிடுகிறது[47].

1. வருத்தம்
2. வருத்துதல்
3. கொலை
4. அச்சம்
5. நோய்
6. காமநெறியால் உயிர்கொல்லுந் தெய்வமகள்
7. வருத்திக் கொல்லும் தெய்வமகள்
8. கொல்லிப்பாவை
9. தெய்வமகள்
10. தெய்வம்
11. தெய்வத்தன்மை
12. கொல்லும் பெண் தெய்வத்தின் அழகு
13. வடிவு
14. மையல் நோய்
15. ஆசை
16. வெறியாட்டு
17. சிவஆற்றல்
18. அழகிய பெண்
19. பெண்
20. பேய் மகள்

21. பேய்

22. சண்டாளன்

23. ஆளியின் குட்டி

என்னும் 23 பொருள்களை 'அணங்கு' என்னும் சொல்லுக்கு ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் குறிப்பிடுகின்றார்.[48]

தொல்காப்பியர் அச்சத்திற்குரிய மெய்ப்பாட்டிற்கு அணங்கு, விலங்கு, கள்வன், இறை என்னும் நான்கு காரணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை,

''அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் இறையெனப்
பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே''

(தொல். மெய். உரு.2)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா குறிப்பிடுகிறது. எனவே வருத்தும் பெண் தெய்வம் என்ற அடிப்படையில் அணங்கு வழிபாடு தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்தது எனலாம்.

நாட்டுப்புறச் சடங்குகள்

தனி மனிதனுக்கு உண்டாகும் நெருக்கடியான காலத்தில் செய்யப்படுவது சடங்காகும். குடும்பம், சமூகம் ஆகியவற்றிற்கு உண்டாகும் நெருக்கடியான காலத்தில் செய்யப்படுவது விழா வாகும். 'Ritual' என்ற சொல்லுக்குச் சடங்குகள் சம்பந்தமான பிரார்த்தனை, சடங்கு, சடங்குகளைக் குறிக்கும் புத்தகம் என்னும் பொருள்களை ஆங்கில அகராதி தருகிறது. சமயக் குழுக்கள் நிர்ணயித்துள்ள நம்பிக்கை தொடர்பான நடத்தை களும், பயிற்சிகளும் சமயச் சடங்குகள் என்று அழைக்கப்படும் என்று வில்லியம் எப்.கென்கல் குறிப்பிடுகிறார்.[49] சடங்குகள் வேட்டை யாடிக் கொன்ற விலங்குகளின் ஆவிகளை மகிழ்விக்கவே தோன்றின என்னும் கருத்தை,

> ''சடங்குகள் (Rituals) முதலியவைகள் எப்படி முதன் முதலில் ஆரம்பமாயின என்று ஆராயும்போது வேட்டையாடும் தொழிலை மேற்கொண்ட மக்கள் அவர்களால் கொல்லப்பட்ட விலங்குகளுக்கு ஆவி (Spirit) உண்டென்றும் அதை மகிழ்விக்க அதன் உருவத்தைச் சின்னமாகக் கொண்டும் அவர்களுக்குத் தோன்றிய முறையில் அதற்குச் சடங்குகள் நிர்மாணித்தும் பூசையிட்டு வந்தார்கள்''[50]

என்ற வரிகளில் தா. ஏ. சண்முகம் குறிப்பிடுகின்றார். மந்திரம், சடங்குகள் முதலியன மனிதனது மனம் சம்பந்தமானவையே ஆயினும் பௌதிக வாழ்க்கையுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையன என்றும் இவைகள் மனித நம்பிக்கையில் தோன்றியவை என்றும் க. கைலாசபதி கூறுகின்றார். ஒரு தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கையின் பல நிலைகளுக்கேற்பச் சடங்குகள் உள்ளன. முந்திய சடங்குகளைப் பிரவேசச் சடங்குகள் என்றும் (Rites of passage) பிந்திய சடங்குகள் வலிமைச் சடங்குகள் (Rites of Intensification) என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. மந்திரச் சடங்குகள் செய்யப்படும் விதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. பிறப்பு, திருமணம், இறப்பு ஆகியவைகளில் நடைபெறும் சடங்குகள் முதல் வகையாகும். மழை, வேட்டை, ஆகியவைகளுக்காக நடத்தப் படும் சடங்குகள் இரண்டாவது வகையாகும்.

தொல்காப்பியர் திருமணச் சடங்குகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். பண்டைச் சமூகத்தில் திருமணம் என்னும் அமைப்பு இல்லை. வரன்முறையற்ற புணர்ச்சியே நிலவியது. பின்னர்ப் படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்த நாகரிகச் சமுதாயத்தில் திருமணம் என்னும் அமைப்புத் தோன்றியது. திருமணத்திற்கான சடங்கு முறைகளும் தோன்றின. தொல்காப்பியர் காலத்தில் களவு புணர்ச்சி வெளிப்பட்டவுடன் மணந்த கொள்வது, களவு புணர்ச்சி வெளிப்படுவதற்கு முன்பே மணந்து கொள்வது என்னும் இருவகைத் திருமண முறைகள் காணப்பட்டன. இதனை,

''வெளிப்பட வரைதல் படாமை வரைதல் என்று
ஆயிரண்டென்ப வரைதல் ஆறே''

(தொல். களா. 50)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா எடுத்துரைக்கிறது. காதலர் களுக்கிடையே பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்ச் சமுதாயத் தலைவர் திருமணம் என்ற சடங்கை ஏற்படுத்தினர். திருமணத்தைத் தொல்காப்பியர் கரணம் என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகின்றார். கற்புத் திருமணம் என்பது திருமணச் சடங்குடன் பெண்ணைக் கொள்வதற்கேற்ற தகுதியுடைய தலைவனுக்கு, தலைவியைக் கொடுப்பதற்கு, உரிமையுடைய பெற்றோர் கொடுக்க, தலைவன் மணந்து கொள்வதாகும். இதனை,

''கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியை

கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பப் கொள் வதுவே''

(தொல். கற். 1)

என்னும் நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது. பெற்றோர்க்குத் தெரியாமல் தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்வதைப் பற்றியும் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. (தொல்.பொருள். கற்.2) அரசர், அந்தணர், வணிகர்களுக்கென்று ஏற்படுத்தப்பட்ட இந்த மணச்சடங்கு மற்றவர்களுக்கும் உரிமையாகும் தன்மையைப் பற்றியும் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார் (தொல். பொருள். கற்.3) தொல்காப்பியர் காலத்துத் திருமணத்தில் சடங்குகள் செய்யப்பட்டன. அவர் காலத்தில் மக்கள் சில சடங்குகளை செய்து வந்தார்கள். இக்கருத்தை,

> ''திருமணத்திலே சில சடங்குகள் செய்யப்பட வேண்டும் என்பதே தொல்காப்பியர் கருத்து. தொல்காப்பியத் தமிழர்கள் சில திருமணச் சடங்குகளைச் செய்து வந்தார்கள்''

என்னும் வரிகளில் சாமி சிதம்பரனார் எடுத்துரைக்கின்றார்.[51]

நிமித்தம்

பின்னர் நிகழப் போவதை முன்கூட்டியே அறிவிக்கும் அறிகுறிகளையே 'நிமித்தம்' என்று கூறுவர். இதனையே சகுனம் (Omen) என்றும் அழைப்பர். 'நிமித்தம்' என்பது வாழ்வில் பின் நிகழவிருக்கும் நன்மை தீமைகளைச் சில குறியீடுகளின் வாயிலாக முன் உணர்த்துவதாகும்' என்று க. காந்தி கூறுகிறார்.[52] நன்னிமித்தம், தீ நிமித்தம் என நிமித்தம் இருவகைப்படும். தொல்காப்பியர் நாள் நிமித்தம், புள் நிமித்தம், பிறவகை நிமித்தம் என மூன்று வகையான நிமித்தங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

> ''அச்சமும் உவகையும் எச்சம் இன்றி
> நாளும் புள்ளும் பிறவற்றின் நிமித்தமும்
> காலங் கண்ணிய ஓம்படை உளப்பட
> ஞாலத்து வரூஉம் நடக்கையது குறிப்பின்
> காலம் மூன்றொடு கண்ணிய வருமே''

(தொல். பொருள். 90)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா நாள் நிமித்தம் பற்றியும், புள்நிமித்தம் பற்றியும், பிறவகை நிமித்தங்களைப் பற்றியும் எடுத்துரைக்கிறது. இந்நூற்பாவிற்கு, 'அச்சமும் உவகையும்

எச்சம் இன்றி நாளும் புள்ளும் பிறவற்றின் நிமித்தமும் காலம் கண்ணிய ஓம்படை அச்சமும் உவகையும் ஒளிவு இன்றி நாளானும் புள்ளானும் பிற நிமித்தத்தானும் காலத்தைக் குறித்த ஓம்படையம்; அச்சமாவது தீமை வரும் என்று அஞ்சுதல், உவகையாவது நன்மை வரும் என்று மகிழ்தல் நாளாவது நன்னாள் தீநாள். புள்ளாவன, ஆந்தை முதலியவன. பிற நிமித்தமாவன அலகு முதலாயின. காலங் கண்ணுதலாவது, வருங்காலங் குறித்தல்' என்று இளம்பூரணர் உரை எழுதியுள்ளார்.

மக்கள் ஒரு செயலைச் செய்வதற்கு முன் நாளும் கோளும் பார்த்தனர். கற்பு மணம் செய்து கொண்டவர்கள் கெட்ட நாளிலும் கெட்டராசியிலும் புணர்ச்சி நிகழ்த்த மாட்டார்கள். ஆனால் களவு மணத்தில் ஈடுபட்டுள்ள தலைவன் தலைவி கெட்ட ராசியிலும் கெட்ட நாளிலும் புணர்ச்சியில் ஈடுபடாமலிருக்கும் வழக்கமில்லை. இதனை,

''மறைந்த ஒழுக்கத்து ஓரையும் நாளும்
துறந்த ஒழுக்கம் கிழவோர்க்கு இல்லை''

(தொல். பொருள். 135)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா குறிப்பிடுகிறது. போர்வீரர்கள் போர் செய்வதற்குச் செல்லும் முன்பு நிமித்தம் பார்ப்பதற்குரிய மரமாக உன்ன மரம் விளங்கியது. இந்த மரம் தளிர்த்து இருந்தால் அரசனுக்கு நன்மை ஏற்படும் என்ற நம்பிக்கையும் காய்ந்திருந்தால் தீமை ஏற்படும் என்ற நம்பிக்கையும் அக்கால மக்களிடத்து நிலவியது. போர்வீரர்கள் இந்த நிமித்தம் பார்த்த பிறகே போருக்குப் புறப்பட்டுச் செல்வார்கள். இதனை,

''வாடா வள்ளி வயவர் ஏத்திய
ஓடா கழல்நிலை உளப்பட ஓடா
உடல்வேந்து அடுக்கிய உன்ன நிலையும்''

(தொல். பொருள். புறத். சங)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா எடுத்துரைக்கிறது.

'விரிச்சி' கேட்கும் வழக்கம் அக்கால மக்களிடம் காணப் பட்டது. தொல்காப்பியம் இதனை, 'பாக்கத்து விரிச்சி' என்று கூறுகிறது. நிரை கவர்வதற்காகச் செல்பவர்கள் அவ்வாறு செல்வதற்கு முன் மக்கள் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது அவர்களை அறியாமல் வந்த வாய்ச் சொற்களை நிமித்தமாகக் கொள்வர். இதனையே 'விரிச்சி' என்று கூறுவர். விரிச்சி என்பதற்கு,

"ஒருவர் ஏதேனும் ஒரு செயலைப் பற்றிச் சிந்திக்கவோ அல்லது செயலாற்றவோ நினைக்கும் நேரத்தில் அயலிலிருந்தார்கள் தங்களுக்குள் பேசிக் கொள்ளும் சொற்கள் தான் சிந்திப்பவற்றின் இயைந்ததாகவோ அல்லது இயையாததாகவோ அமைந்து மேற் கொள்ளப்போகும் செயலின் பயனை நிச்சயிக்கும் என நம்பிக்கை கொள்ளுதலே விரிச்சி எனப்படும்".[53]

என்னும் விளக்கத்தைக் க. காந்தி குறிப்பிடுகின்றார். 'விரிச்சி' பார்க்கும் நம்பிக்கையை,

"படையியங்கு அரவம் பாக்கத்து விரிச்சி
புடைகெடப் போகிய செலவே புடைகெட"

(தொல். பொருள். 58)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்கிக் கூறுகிறது. கட்டுப் பார்க்கும் நம்பிக்கையும், கழங்கு பார்க்கும் நம்பிக்கையும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்ததைத் தொல்காப்பிய நூற்பா (தொல். பொருள். 115) சுட்டிக் காட்டுகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நல்லநாள் கெட்டநாள் பார்க்கும் நம்பிக்கையும் புள்நிமித்தம் பார்க்கும் பழக்கமும் விரிச்சி பார்க்கும் பழக்கமும் காணப்பட்டன.

முடிவுரை

தொல்காப்பியத்தை இலக்கியம், இலக்கணம், மொழியியல் கண்ணோட்டங்களில் ஆய்வு செய்து எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் இக்கட்டுரை நாட்டுப்புறவியல் கண்ணோட்டத்தில் புதிய முறையில் தொல்காப்பியத்தை ஆய்வு செய்துள்ளது, நாட்டுப்புறவியல் என்னும் இவ் ஆய்வுத்துறை அண்மைக் காலமாக வளர்ந்து வரும் துறையாக விளங்குகிறது. தொல்காப்பியத்தில் நாட்டுப் புறவியல் (Folk lore) சிந்தனைகள் காணப்படுகின்றன. நாட்டுப் புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கூத்து, நாட்டுப்புறக் கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியங் களைப் பற்றிய (Flok literature) கருத்துகள் தொல்காப்பியரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், பேய் பற்றிய நம்பிக்கை, மந்திரம் பற்றிய நம்பிக்கை, நாட்டுப்புற வழிபாடுகள், நடுகல் வழிபாடு, வெறியாட்டு வழிபாடு, தாய்த்தெய்வ வழிபாடு, கொற்றவை வழிபாடு, அணங்கு வழிபாடு போன்ற நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளைப் பற்றியும்

(Folk beliefs) நாட்டுப்புற வழிபாடு (Folk Folk Workship) பற்றியும் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. நாட்டுப்புறச் சடங்குகள் (Folk cults) நிமித்தம், விரிச்சி போன்றவைகளைப் பற்றியும் தொல்காப்பியம் மிக விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளது. நாட்டுப் புறவியலின் அனைத்துக் கூறுகளும் தொல்காப்பியரால் குறிப் பிடப்படவில்லை என்றாலும் முக்கியமான நாட்டுப்புறவியல் கூறுகள் அனைத்தையும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். எனவே நாட்டுப் புறவியல் கண்ணோட்டத்தில் தொல்காப்பியத்தை மேலும் ஆய்வு செய்வது தமிழ்ப் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்கும் பெரிதும் உறுதுணையாக அமையும் என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

குறிப்புகள்

1. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப.1.
2. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப.4.
3. அ. ஆறுமுகம், நாட்டுப்புற இலக்கியமும் பண்பாடும், ப.158.
4. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு, ப.2.
5. கி.வா. ஜகந்நாதன், மலையருவி, ப.9.
6. அ. ஆறுமுகம், நாட்டுப்புற இலக்கியமும் பண்பாடும் ப. 158.
7. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் - திறனாய்வு, ப. 197.
8. க. வெள்ளைவாரணன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - தொல்காப்பியம் ப. 287.
9. அ. ஆறுமுகம், நாட்டுபுற இலக்கியமும் பண்பாடும், ப.158.
10. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு, ப.2.
11. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப. 51.
12. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப.55.
13. க. வெள்ளைவாரணன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - தொல்காப்பியம், ப. 284.
14. க.த. திருநாவுக்கரசு, 'முப்பாலுள் முதுமொழி', முத்துக்கோவை ப. 18.
15. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப.93.
16. ச.வே. சுப்பிரமணியம், தமிழில் விடுகதைகள், ப. XIII.
17. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப.93.
18. க.ப. அறவாணன், தாயம்மாள் அறவாணன், தொல்காப்பியக் களஞ்சியம், ப.43.
19. அ.அ. மணவாளன், சங்க இலக்கியம், இலக்கியக் கொள்கை - தொகுதி - I, ப. 43.
20. தமிழவன், பண்டைத் தமிழனின் பேய் பற்றிய நம்பிக்கை ஆராய்ச்சி, ப. 438.
21. அ. சிவசுப்பிரமணியன், மந்திரம் சடங்குகள், ப.1.
22. க.ப. அறவாணன், தாயம்மாள் அறவாணன், தொல்காப்பியக் களஞ்சியம், ப.95.

23. க.வெள்ளைவாரணன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - தொல்காப்பியம், ப.264.
24. இலக்குவனார், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, ப.135.
25. தேவநேயப்பாவாணர், பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப. 81.
26. தேவநேயப்பாவணர், பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.82.
27. வ.சுப. மாணிக்கனார், தொல்காப்பியக்கடல், ப.எஎ.
28. க.ப. அறவாணன், தமிழ்ச் சமுதாய வரலாறு, ப.67.
29. மொ. அ. துரை அரங்கசாமி, பசிப்பிணி மருத்துவன், ப.174.
30. க.காந்தி, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், ப.249.
31. சு. வித்யானந்தன், தமிழர் சால்பு, ப.119.
32. மா. காந்திதாசன், தமிழகத்தில் முருக வழிபாடு, ப.29.
33. ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப.1504.
34. க.காந்தி, மு.நூ.ப. 217.
35. தேவநேயப்பாவாணர், பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.63.
36. கி. பாண்டுரங்கன், பண்டைத் தமிழர் போரியல் வாழ்க்கையும் தற்காலப் போர் நடவடிக்கையும், ப. 61.
37. க. கைலாசபதி, பழந்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ப.13.
38. சாந்தி சச்சிதானந்தம், பெண்களின் சுவடுகளில், ப.25.
39. க.ப. அறவாணன், தமிழரின் தாயகம், ப.42.
40. அ.மு. பரமசிவானந்தம், வரலாற்றுக்கு முன் வடக்கும் தெற்கும், ப.61.
41. வெ. வேதாசலம், இயக்கி வழிபாடு, ப.23.
42. ந.சி. கந்தையா பிள்ளை, தமிழர் சமயம் எது? ப.8.
43. அ.நா. பெருமாள், நாட்டுப்புறவியல் சிந்தனைகள், ப.168.
44. தா.ஏ. சண்முகம், மனிதனும் சூழ்நிலையும், 57.
45. ஏ. ஏகாம்பரநாதன், கோயிலும் இறைவழிபாடும், ப.17.
46. *Tamil Lexican, Vol. I, p. 61.*
47. நா. கதிரைவேல் பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி, ப.சரு.
48. ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், செந்தமிழ்ச் சொல் பிறப்பியல் பேரகர முதலி, பக். 176-177.
49. *William F. Kenkel, Society in Action, Introduction to Sociology P. 307.*
50. தா. ஏ. சண்முகம், சூழ்நிலையும் மனிதனும், ப.76.
51. சாமி சிதம்பரனார், தொல்காப்பியர் காலத் தமிழர், ப.45.
52. க.காந்தி, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், ப.109.
53. க,காந்தி, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளு ப.117.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1969 தொகுதி-1	70.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1969 தொகுதி-2	65.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1970 தொகுதி-1	75.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1970 தொகுதி-2	70.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1970 தொகுதி-3	50.00
சங்ககால மன்னர்களின் காலநிலை-1	56.00
சங்ககால மன்னர்களின் காலநிலை-2	64.00
தாய்நாட்டிலும் மேலைநாடுகளிலும் தமிழியல் ஆய்வு	75.00
லவகுச நாடகம்	30.00
திருக்குறள் பூரணலிங்கம் பிள்ளை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன்	100.00
நானும் என் கவிதையும்	40.00
காசி விசுவநாதர் சதகம்	40.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் - 2	65.00
On Translation	95.00
ஐங்குறு நூறு மூலமும் உரையும்	85.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
Literary Criticism in Tamil and Sanskrit	45.00
செந்தமிழ் அகராதி	150.00
சொற்பிறப்பு - ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத் தமிழ்ச்சுவடி விளக்க அட்டவணை-1	110.00
பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்	55.00
அறநூல்	38.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
பொருள் புதிது	35.00
ஆளும் தமிழ்	28.00
தமிழ்நாட்டில் பைரவர் வழிபாடு	19.00
மன்னான் சின்னாண்டிக் கதைப்பாடல்	18.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் ஆய்வுகள்	22.00
புதிய அமைச்சகம் புரிந்த பணிகள்	10.00
நன்னூல் மூலமும் விருத்தியுரையும்	225.00
பல்லவர் செப்பேடுகள் முப்பது	250.00
பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து	125.00
Studies in Tamil Prosody and Poetics	45.00
Critical Studies in Kural	30.00
Tamil India	40.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத் தமிழ்ச்சுவடி விளக்க அட்டவணை-2	110.00
செந்தமிழ்ச் செல்வியின் இலக்கியப் பணி	20.00

Pub.No. 376 **தொல்காப்பிய ஆய்வுகள்** Rs. 20.00